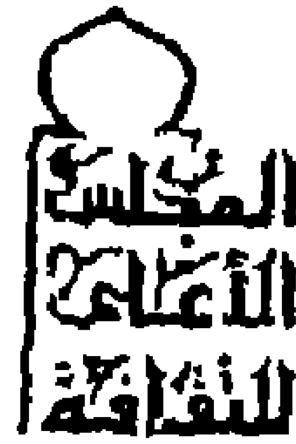
المشروع القومى للترجمة

قصائد من كافافيس

دراسة وترجمة عن اليونانية

ترجمة : نعيم عطية



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد ٣٥٢
- قصائد من كافافيس
(دراسة وترجمة عن اليونانية)
- نعيم عطية

الطبعة الأولى ٢٠٠٢

يضم هذا الكتاب مختارات شعرية
من ديوان «قصائد» لكوستانتين كافافيس
الصادر عن دار النشر اليونانية «ايكاروس»
الطبعة الثانية – ١٩٤٨

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت:٧٣٥٢٣٩٦ فاكس:٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel:7352396 **Fax:** 7358084 **E. Mail:** asfour@onebox.com

إهـــداء

إلى الأستاذة الدكتورة فاطمة موسى
تقديرا لجهودها فى الترجمة وجهادها من أجل قضية الترجمة

ن.ع

مقدمة

جذوة ابداع متقدة تحت رماد الحياة اليومية

كافافيس شاعر الإسكندرية (١٨٦٣ - ١٩٣٣)

إن قسطنطين بيتروس كافافيس الذى مات بالإسكندرية فى مساء التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٣ ودفن بها شاعر متفرد لا يضارعه من شعراء وطنه أحد ، وإذا ذكر الشعر اليونانى الحديث فقد تغنى الإشارة إلى شاعر عن الإشارة إلى عديد من الشعراء الآخرين ، أما كافافيس فلا يعادله أحد ، إنه شاعر مجدد أصيل تغنى بما لم يتغن به غيره فى جرأة ميزته فى الشعر اليونانى خاصة وفى الشعر العالمى عامة ، وقد ترجمت قصائده إلى العديد من اللغات الأجنبية منها الانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية .

على مقربة من حى كوم الدكة بالإسكندرية . . فى شارع ليبسيوس الرافد الصغير المتفرع من « طريق الحرية » بيت قديم كتب عليه رقم ٤ وثبتت على بابه لوحة رخامية تحمل العبارة الآتية : « فى هذا المنزل قضى السنوات الخمس والعشرين الأخيرة من حياته الشاعر السكندرى ق . ب . كافافيس » .

وتقص إحدى الشاعرات اليونانيات عن زيارتها لكافافيس فى بيته فتقول : لما نزلت بالإسكندرية سألت عن داره ، فقيل لى إنه لايحب الاختلاط بالناس . . وعندما دخلت غرفة استقباله كان الضوء خافتا شحيحا . . كان يحب الضوء الخافت - ضوء شمعة أو مصباح غازى - ولايستخدم الكهرباء . . ولما ألفت عيناى الظلمة رحت أتأمل كافافيس . . كان نحيفا . . شاحب اللون . . ضعيف البصر . . أشعث الشعر . . أنيق الملبس . . على وجهه مسحة من الحزن . . وفى عينيه جاذبية عميقة . . تلمع فى نظراته أسرار قديمة . . ويأتى صوته من بعيد . . من أغوار الزمن السحيق . . ولما ودعته وانصرفت . . اضحيت وأنا أنزل الدرج الرخامى غير متأكدة من أنى رأيته وجلست إليه . . خيل إلىّ أن كل شئ كان حلما . . فصوته وشكله ولقاؤه كان أشبه بحلم ولى .

هذا كافافيس الذى امتلأت صفحات رباعية الإسكندرية للروائى المعاصر لورانس داريل بالحديث عنه على أنه روح الإسكندرية النابض . . لكن من هو الشاعر كافافيس الذى صوره فناننا الكبير محمد ناجى ضمن الشخصيات المبرزة فى تاريخ الإسكندرية وذلك فى لوحته التذكارية الكبيرة عن هذه المدينة ؟ من هو حقًّا شاعر الإسكندرية قسطنطين ب . كافافيس ؟

ولد كافافيس بالإسكندرية فى السابع عشر من ابريل عام ١٨٦٣ واتخذها وطنا له ، وقد عاين فى صباه غزو الانجليز الغادر لها وقذفها بالقنابل عام ١٨٨٢ ، إنه على خلاف كثير من أجانب ذلك العهد تألم لمصاب مدينته العريقة وذكره غزوها بغزو الرومان لها فى سالف الزمان ، ولم تطاوعه نفسه قط على الهجرة من الإسكندرية الحبيبة رغم الدعوات التى وجهت إليه للإقامة فى أثينا ، ولقد كتب فى إحدى قصائده بعنوان « المدينة » يقول : إن قلبه مدفون فى الإسكندرية منغرس فيها فأينما جال بعينه رأى العديد من سنى حياته التى قضاها وبددها فيها .

« لن تجد بلدانًا ولا بحورًا أخرى . ستلاحقك المدينة وستهيم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها . وفى البيوت ذاتها سيدب المشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

ذكريات الصبا :

وقد ظل كافافيس يحتفظ من صباه بذكرى أمه على الدوام فى أعماقه . . كانت امرأة جميلة أنيقة . . بل كانت أناقتها وأبهتها وجواهرها ملفتة للأنظار إليها ، ظلت صورتها ماثلة أمامه ، كانت رائعة الجمال حقا . . . رشيقة الخطى . . شديدة العناية بزينتها معجبة بنفسها . . تختال فى حجرات البيت . . وتقضى الساعات الطوال أمام مرآتها . . بل لقد ملأت أرجاء البيت بالمرايا . . كانت تحب أن ترى صورتها . . وقد ظل الشاعر يذكر أنها يوم أن ماتت . . فى الخامسة والستين من عمرها . . كانت تتجمل أجمل زينة استعدادا للذهاب لالتقاط صورتها عند أحد كبار المصورين فى المدينة .

كان كافافيس يهيم حبا وإعجابا بأمه . كان مفتونا بها . . ولم يكن فى نظره ثمة

امرأة أو فتاة بلغت مابلغته أمه من جمال ، ولقد وضع هذا الجمال حائلا سميكا بينه وبين نساء العالم أجمع فيما بعد عندما شب عن الطوق وصار رجلا له مطالبه العاطفية ، بل ظلت تطارده رغبة خفية ملحة فى أن يتقمص شخصيتها .

وكانت أمه تبادل ابنها الحب وتدلله كثيرا ، كانت امرأة ولودا أنجبت تسعة فى أقل من خمسة عشر عاما . . فقد كانت فى السادسة والثلاثين من عمرها عندما مات زوجها فى عام ١٨٧٠ . . ولم تنجب أمه غير ابنة واحدة هى أخته هلينىَ التى لم تعش طويلا . . وجاء هو فى أعقابها . . ومن ثم كان بالنسبة لأمه آخر العنقود . . وكما يقولون ، إن آخر العنقود طفل مدلل فى أغلب الحالات ، وهذا كان حال كافافيس ولم ينعم طفل بحنان أمه قدر مانعم كافافيس ، وقد زاد من تدليلها له أنه كان عزاءها عن ابنتها الوحيدة التى فقدتها غضة الإهاب . . كانت تلبسه ملابس البنات ، وتمشط شعره وتضفره وتعقصه بأشرطة حريرية ملونة ، كانت تعامله معاملة البنات . . طوال صباه . . وكان لايفارقها أينما ذهبت ، ويركب عربتها الأنيقة التى تجرها الجياد . . ويجلس فى حضنها . . فيقول الناس : « ماأجمل تلك الطفلة الجميلة ، ما أسعدها بحنان أمها الجميلة أيضا » !

ولما كانت مثل هذه الرعاية البالغة من جانب الأمهات تؤثر فى شخصية الأولاد عادة ، فقد بدت هذه الآثار جلية على كافافيس ، فقد شب صبيا خجولا منطويا . . لايعتمد على نفسه فى شئ . . كل رغباته مجابة ، تسارع أمه إلى تلبية طلباته . . وتحشد الخدم لخدمته ، وقد تعلم القراءة والكتابة فى المنزل . . كانت له مربية ومدرس خاص يقيمان معهم فى بيتهم بشارع شريف فى الإسكندرية ، وقد أجاد كافافيس منذ نعومة أظفاره الانجليزية والفرنسية إجادة تامة .

ظل كافافيس حبيس البيت يحيا حياة الترف طوال صباه حتىَ السادسة عشرة من عمره . . وقد أتاحت حياة الدعة لروحه أن تهيم . . وأشبع نهمه إلى القراءة والاطلاع . . وفى وحدته وعزلته بين جدران البيت الفسيح تحت الثريات الوضيئة وعند النوافذ التى تتسلل من ستائرها أشعة الشمس حملته كتب الآداب والعلوم والتاريخ إلى أسفار بعيدة . . ورحل إلى عوالم قصية كان يعود منها فيجد أمه تغمره بحنانها وتكبله برعايتها . . فلا يستطيع الفكاك .

على أن الصبى كافافيس لم يكن يريد أن يتحرر من نفوذ أمه فلم يكن يطيق البعاد

عنها . . كان سليب الإرادة . . تملأ أمه حياته وكيانه . . وإذا مامد الصبى يده بشئ من خفيف العون أسرعت إليه تقول : « دع عنك هذا ياجميلى الصغير » .

وإذا كان كافافيس قد حدثنا الكثير عن أمه ، فلأن أباه لم يكن له تأثير كبير عليه ، وكان الشاعر كافافيس فى السابعة من عمره عندما مات أبوه فى العاشر من أغسطس عام ١٨٧٠ عن خمسة وستين عاما ، ودفن بمدافن الأسرة فى الشاطبى . . لم تكن صلة الابن بأبيه كبيرة ، ولم يكن الأب يكترث بصغيره كثيرا ، فقد ولد له بعد ثمانية من الأولاد . . شبع من تدليلهم . . وكان الأب فى سنواته الأخيرة غارقا فى مشاكله . . منصرفا إلى تدبير أمور معاشه . . فبعد أن كان قد جنى ثروة كبيرة من أعماله التجارية تدهورت أحواله المادية وقد مات تحت وطأة الحسرة ولم يترك لأسرته ثروة تذكر . . بل أن الابن فى أكثر الأيام لم يكن يميزه فى زحمة المترددين على البيت من التجار ورجال الأعمال . . وكان يغيب عن الدار كثيرا وعندما يسأل الابن أمه عنه ، تأخذه بين ذراعيها ، وتغرقه فى قبلاتها ، كانت أمه تنسيه فى الواقع كل شئ . . بل كانت هى كل شئ بالنسبة له ، ولكن هل كان الأب والأم شخصيتين متنافرتين ، حتى يجد الصغير نفسه مرتبطا أوثق ارتباط بأمه ؟ كلا ، كان الأب والأم يكمل كل منهما الآخر . . ومتفاهمين فى حياتهما تماما . . انحدرت الأم من أسرة يونانية ثرية بالأستانة فى تركيا . . وكان الأب بدوره إلى جوار ثقافته بارعا فى شئون التجارة والمال . . وقد نزح إلى الإسكندرية عام ١٨٤٥ . وكان يناهز الثلاثين من عمره ، واستقر بها يمارس تجارة المنسوجات والأقمشة التى كان يستوردها من أخيه بانجلترا ، ثم اشتغل أيضا بتجارة الحبوب والمحاصيل وأنشأ كثيرا من محالج القطن . . وامتلأت حياته بالأعمال والمشاريع والصفقات . وحقق من كل ذلك ثروة كبيرة . . وفى عام ١٨٤٨ عاد إلى أسرته بالأستانة وتزوج الأم وكان اسمها خاريكليا . . الفتاة الجميلة الثرية . . وقد لحقت به فى الإسكندرية عام ١٨٥٠ حيث توافرت على رعاية بيته وتربية أبنائها العديدين . . ويذكر كافافيس أمه سجينة الدار الكبيرة تدبر شئونها على أكمل وجه . . ولاتضن براحتها وشبابها على إسعاد أبيه وتنشئة أخوته . . خمسة عشر عاما هانئة مثمرة قضاها الشاعر بجوار أبيه إلى أن مات وقد تبدد الكثير من ثروته ، بقى شئ أخير يذكره كافافيس عن أبيه . . ويعتز به أيضا . . لقد كان أبوه واحدا من الطبقة الأولى من اليونانيين الذين توخوا شرف المبدأ فى خدمة الجالية وخدمة هذا الوطن الذى تعيش على أرضه الخيرة ، ولم تنس فضله عليها وظلت معترفة بجمائله . . ولهذا فقد كان أبوه

واحدا ممن لم يجاروا بلاط الخديوى إسماعيل فى غيه وجنونه ، ولا الطامعين الجاحدين الذين حوطوا به . . . وانصرفوا إلى ابتزاز أموال هذا البلد وامتصاص خيراته ، ولهذا فقد ظل الشاعر بدوره أمينا لمبادئ أبيه مناصبا العداء للطبقة الوليدة الجشعة التى جاءت مع المحتل وأثرت ثراء فاحشا من فتات مائدته ، ولقد دمغ الشاعر هذه الطبقة الدنسة . . التى يمكن أن نسميها طبقة المرابين ورجال البنوك . . بالعار والقذارة فى شعره .

كافافيس فى المدرسة :

بقى كافافيس حتى السادسة عشرة من عمره حبيس البيت هائم الروح بين كتبه الحبيبة ، وقد توفرت له كل أسباب الراحة ، لكن ماذا كان انطباعه عندما خرج إلى معترك الحياة ؟ رأى الصبى نفسه يخرج لأول مرة إلى معترك الحياة ، عندما ألحقته أمه بالمدرسة التجارية بالإسكندرية ، وجد نفسه خجولا هيابا متحفظا من زملائه الذين كانوا مرحين ضاحكين رغم أنه كان متفوقا عليهم بسبب سعة اطلاعه وكثرة قراءاته ، وقد التقى كافافيس فى المدرسة على الأخص بشخصية أثرت فيه كثيرا ، هى شخصية ناظر المدرسة الاستاذ قسطنطين بابازى وكان حاصلا على درجة الدكتوراه فى التاريخ والفلسفة من الجامعات الألمانية ، كان صارما ، يحب النظام والطاعة . . ولايمل من الإشادة بالبطولات اليونانية عبر التاريخ ، وقد حبب تلميذه المتعطش إلى المعرفة فى دراسة التاريخ الذى كان يهواه منذ صغره ، حتى إنه فى الثالثة عشرة من عمره أراد أن يعد قاموسا تاريخيا ، وقد نمى فيه أستاذه بابازى ميله إلى قراءة كتب المؤرخين .

بعد المدرسة :

اضطر كافافيس أن يهاجر مع أمه وأسرته إلى الأستانة ، بعد اعتداء الإنجليز الوحشى على الإسكندرية ، ورحل للإقامة عند جده ، على أن الشاعر مالبث أن عاد إلى « مدينته » سنة ١٨٨٥ ونظرا لأن أحوال أسرته المالية كانت قد ساءت اشتغل مترجما فى تفتيش الرى وكان تحت إدارة الإنجليز ، وقد تدرج فى سلم الوظيفة فأصبح فى أبريل عام ١٨٩٢ كاتبا بمرتب سبعة جنيهات ، ثم بلغ مرتبه أربعة وعشرين جنيها فى يناير عام ١٩١٣ ، وفى أبريل عام ١٩٢٢ استقال من عمله وخلد إلى العزلة فقد كانت أمه قد ماتت عام ١٨٩٩ وفارقه من بعدها أخوته وأحباؤه ، وأحس من بعدهم بالوحشة . .

لكنه ظل ملتصقًا بمدينته لايغادرها رغم الدعوات الكثيرة التى وجهت إليه من الأوساط الأدبية فى أثينا ، وعلى الأخص من الشاعرين الكبيرين « انجلوصيقيليانوس » (١٨٨٤ - ١٩٥١) و « لامبروس بورفيراس » (١٨٧٩ - ١٩٣٥) .

« اليوم الرتيب يأتى فى أعقاب يوم رتيب آخر مماثل . الأمور ذاتها ستحدث ، ثم ستحدث من جديد . اللحظات الشبيهة تمر وتمضى . . . شهر يمر ، ويأتى بشهر آخر ، تلك الأمور القادمة يمكن للمرء أن يخمنها ، إنها أحداث الأمس المملة ، ويضحى الغد بذلك كما لو لم يكن فيه من الغد شئ » .

هذه قصيدة كافافيس بعنوان « ملل » . . لكن إذا كان اليوم الرتيب يأتى فى أعقاب يوم رتيب آخر مماثل ، ويضحى الغد كما لو لم يكن فيه من الغد شئ ، فماذا نستطيع أن نفعل ؟ يجيب الشاعر على ذلك فى قصيدته « قدر إمكانك » فيقول :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل حاول ما استطعت أن تفعل هذا : لا ترخص من شأنها بكثرة الاحتكاك بالناس ، وبالإفراط فى حركاتك وكلماتك . . لاتحط من قدرها بالطواف بها هنا وهناك معرضا إياها لزحمة الروابط والمخالطات التى تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى تمسى حياتك ضيفا ثقيلا عليك » .

لهذا اعتكف كافافيس فى منزله ولزم صومعته خافتة الضوء ، فهو لايحب ثرثرة الناس ولا العقول الجوفاء . . إذا زاره ضيف يحبه أضاء له شمعة ثانية وإلا فشمعة واحدة ، فإذا ضاق بالضيف أطفأ الشمعة إيذانًا بانفضاض الجلسة .

بداية التجربة الشعرية :

بدأ كافافيس يكتب الشعر منذ وقت مبكر ربما بعد عودته من الآستانة عام ١٨٨٥ ، وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ وإليك إحدى قصائده المبكرة . . وهى تحكى قصة بحار . . اسمها « دعاء » .

« ابتلع اليم فى أعماقه بحارا . . . ولم تعلم أمه بالخطب فمضت تشعل أمام العذراء شمعة طويلة ، حتى يظل الجو صحوا ويعود ابنها سريعا . . وراحت الأم ترهف السمع للرياح ، وتقيم الصلوات وتبتهل . . على أن صورة العذراء المنصتة خيم عليها حزن وكآبة ، فهى تعرف أن الفتى لن يعود » .

ولم ينشر كافافيس قصائده فى ديوان كما يفعل أغلب الشعراء فلم يكن مهتما بالشهرة فى وقت من الأوقات قط ، ولم ينشر فى الصحف والمجلات غير القليل من شعره ، كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على اصدقائه ومعارفه . . مكتفيا بذلك .

وتفيض قصائد كافافيس بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه ، والأسى من ترقب غد لا أمل فيه ، إن أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة . . الأيام الماضيات تبقى فى الخلف خطا حزينا من الشموع المطفأة ، وأقربها مازال الدخان ينبعث منها ، شموع باردة ذائبة ومحنية . . وهو لايريد أن يراها ، فمرآها يبعث الشجن فى نفسه ويشقيه أن يذكر نورها الأول ، فينظر قدما إلى شموعه الموقدة ، لايريد أن يلتفت وراءه خشية أن يبصر فيتملكه الرعب أن يرى الخط المظلم يسرع فى الطول ، والشموع المطفأة سرعان ماتتزايد .

كان الماضى محط أنظار كافافيس ، وتلعب الذكريات فى شعره دورا سحريا ، إنه يصغى على الدوام إلى ذكريات مَن مات من الأحباء والأصدقاء والأقارب . . ويتصور أنه يسمع فى السكون الأصوات الحبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى ، يخيل إليه أنها تتكلم إليه فى أحلامه أحيانا ، وأحيانا فى الفكر يسمعها عقله ، ومع أصدائها تعود برهة أصوات من قصائد حياته الأولى ، مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو .

وتفد الذكريات عادة إلى الشاعر بالليالى فى هدوء البيت الذى خلا من غيره . . ولم يعد يشاركه فيه سوى أطياف الشباب الذى ولى ، يوقد المصباح فى التاسعة ويجلس دون أن يقرأ ودون أن يتكلم ، ومع من يتكلم وحيدا فى هذا البيت ؟ وتفد الذكريات . . غرف مغلقة تفوح منها العطور ، ومتع عابرة ، وشوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم . . وكما تفد الذكريات السعيدة تأتى أيضا الذكريات الحزينة . . الفراق . . وحداد الأسرة على من مات من أفرادها . . أحاسيس ذويه . . وأحاسيس موتاه . . ولم يكن يقدرها من قبل حق التقدير . . ويمضى الوقت سريعا مع موكب الذكريات . . تمضى السنون متراجعة مدبرة إلى غير رجعة ، ولايبقى منها سوى أطياف تجئ كل ليلة عندما يوقد المصباح فى

التاسعة ، وهاهى قصيدة أخرى من قصائد الذكريات عنوانها « بعيدا » يقول فيها كافافيس :

« وددت أن أقص هذه الذكرى . لكنها قد تلاشت الآن . . لايكاد يبقى منها شئ لأنها ترقد بعيدا فى بواكير شبابى . . كانت بشرة كأنها من الياسمين قد نسجت . . ذات أمسية فى أغسطس ، أكانت حقا فى أغسطس تلك الأمسية ؟ . . . أكاد أذكر العينين . يخيل إلي أنهما كانتا زرقاوين . آه ، أجل ، زرقاوين فى لون الزمرد » .

وفى قصيدة أخرى بعنوان « البحر فى الصباح » يقول كافافيس :

« فلأقف هنا ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا . . شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر فى صباح سماؤه صافية . . كل شئ جميل مفعم بالضياء . . فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ولا أرى خيالاتى ، ومتعة وهمية » .

ويختلط فى هذه الأبيات الواقع بالذكرى ، وتخشى روح الشاعر المتشبثة بالماضى من أن يكون ماتراه عيناه فعلا مجرد خيالات ، وأن يكون سابحا فى ذكريات الماضى ، فيخيل إليه أن الطبيعة الفاتنة المحيطة به إنما هى متعة وهمية . . مثل حلم رائع مازال مستحوذا عليه رغم أنه قد أفاق منه ، لقد كانت بالشاعر لهفة متقدة وظمأ لاينطفئ إلى لحظات من الواقع مضت وولت . . ولنصغ تأييدا لذلك إلى قصيدة بعنوان « أيام عام ١٩٠٣ » :

« لم أجدها مرة أخرى . ضاعت منى بسرعة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب . . .

فى ظلمة المساء المخيمة على الطريق . . . لم أجدها مرة أخرى – تلك التى ظفرت بها صدفة ، وأعرضت عنها غير مكترث ، ثم عدت أطلبها بلهفة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب ، وتلك الشفتان – لم أجدها مرة أخرى » .

ومع الماضى الذى ولى ، والذى يفلت من بين أصابع الشاعر ، مثل رمال منسابة يأتى إلى قصائده الندم على حياة كان بالإمكان أن يحياها على نحو أفضل ، ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضنى ، بل أنه فى بعض اللحظات – كما فى قصيدته « أسوار » – يتصور خصوما شريرين قد بنوا حوله أسوارا ضخمة عالية وسجنوه فيها بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج . . وجلس فى معقله يائسا ، لايفكر فى شئ آخر ، ولو

أن عقله يمزقه ماحدث ، لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء فى الخارج ، والذى يملأه بالأسى والحسرة أنه لم ينتبه وهم يبنون الأسوار . ياللتعاسة ، كيف لم يهب ليمنعهم من أن يحوطوا حياته بهذه الحوائط ! وكيف كان يستطيع أن يمنعهم وهو لم يسمع جلبة بنائين ولاصوتا قط ، لقد عزلوه عن العالم الخارجى دون أن يشعر فأضحى سجين تلك الأسوار يتخبط بينها ولا يستطيع التحرر ، وكم منا تحوطه الأسوار وتشل حركته ، وتقعده عن الانطلاق إلى سماوات الحياة !

لكن كافافيس يعود فيغوص فى أعماق المأساة الإنسانية ، وينتحل للفرد الأعذار إزاء مغريات الحياة القوية التى تجرف فى تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من أسباب الندم ، فالإنسان يقسم من آن لآخر أن يبدأ حياة أفضل ، لكن عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده – عندما يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطالب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من جديد .

يتمنى الشاعر أن تنفتح فى الغرف المظلمة – التى يحيا فيها أياما ثقالاً – نوافذ فيها العزاء ، لكنه تارة لايجد أثرا لهذه النوافذ ، وتارة يعترف بعجزه عن العثور عليها رغم وجودها ، وتارة أخرى يفضل ألا يجدها فهو يخاف منها « فربما كان النور عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر ؟! » .

ولا يرفض كافافيس الحياة تماما ، لكنه يرى أن روعة المصير الإنسانى ليست فى الهدف بل فى السبيل إلى ذلك الهدف ، ويفرغ فلسفته هذه على الأخص فى قصيدته « اتياكا » – وهى من أشهر قصائده – ونجده يلجأ فيها إلى أوديسية هوميروس ، وينتقى منها أسطورة أوديسيوس ، الذى لقى فى سبيل العودة إلى جزيرته « اتياكا » كثيرا من المشاق والأهوال والمغامرات التى يحكيها لنا هوميروس ، وماذا كانت الجدوى من كل مشاق الطريق لقد عاد أوديسيوس ليجد جزيرته جرداء ومعارفه قد انفضوا عنه ، وزوجته الجميلة الوفية قد هرمت وشاخت وزال عنها حسنها ورواؤها ، ولكن إذا بدا الهدف لايستحق فى النهاية كل مابذل فى سبيله ، فإن عزاء الإنسان يكون فى مغامرة الوصول إلى الهدف .

كثير من أبطال كافافيس عرفوا هذه الحقيقة ، وفى قصيدته « الطروادیون » التى كتبها عام ١٩٠٠ يقف باعجاب أمام أهل طروادة الذين ناضلوا فى إصرار وعزم دفاعا عن مدينتهم وهم موقنون بأنها ساقطة فى يد العدو الهائل لا محالة ، إن لحظات الأمل

اليائس . . لحظات البطولة رغم الهزيمة . . لحظات إثبات الوجود الإنسانى رغم كل القوى الغاشمة ، هى لحظات شعرية حقيقية ، ولقد كان كافافيس يبحث كثيرا عن هذه اللحظات فى أعماق التاريخ . . ولايهتم فى هذه اللحظات بالأخلاقيات الطنانة . . مثل الشجاعة والورع والأمانة . . بل هو يركز الانتباه على البطولة الصامتة . . على قدرة الإنسان أن يحول هزيمته أمام القوى المادية إلى انتصار روحى . . وقد يندثر المنتصرون الأشداء بعتادهم وسلاحهم وينساهم التاريخ ، بينما يبقى المهزومون الذين لم ينكصوا عن الهدف ، ذكرى عاطرة على مر الأجيال ، ويجدر أن نذكر فى هذا المقام بقصيدة أخرى من قصائد كافافيس بناها على لحظة تاريخية من هذا القبيل . . ونعنى قصيدته بعنوان « ثيرموبيلى » التى كتبها عام ١٩١٠ .

. . جيوش الفرس الغزاة ، يزحفون على شمال اليونان . . ويصادفهم ممر « ثيرموبيلى » يجب عليهم أن يمروا منه . . الأمر سهل أمام قوات الفرس المكتسحة . . الذين يسحقون بعددهم الهائل ، وأسلحتهم الفتاكة ، كل من يقف فى وجههم مهما كان عددهم وعتادهم ، لكن الشرف والواجب أمليا على حفنة من الإغريق أن يسدوا الممر أمام العدو ، وهم يعلمون على اليقين أنهم هالكون ، وأن الفرس البغاة سيجتازون الممر على جثثهم وأشلائهم . . لحظة الصمود هذه بهرت كافافيس وهيجت مشاعره ، ولئن كان هؤلاء الأبطال قد كتبت عليهم الهزيمة منذ البداية إلا أنه كفاهم فخرا أنهم ناضلوا وصمدوا حتى النهاية .

القصائد التاريخية :

ويدعونا هذا إلى الحديث عن قصائد كافافيس التاريخية ، فهى قصائد فريدة فى نوعها ، إنه يجعل أحداث التاريخ تحيا من جديد فى خبرات حياته هو بحيث تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت إلى الحياة .

ويلتقط الشاعر فى هذا السبيل حكايات بالغة القدم من تاريخ الإغريق والبطالسة والرومان على الأخص ، ولا يرويها كما وقعت ، وكما استنبطها من بطون الكتب بل أنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة فى مكنون الأحداث والبطولات ، وكثيرا ما استوقفته فى سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخوص ثانوية تائهة وسط الأحداث الضخمة والأسماء اللامعة ، وعندما يتأمل هؤلاء الناس الصامتين المغمورين ،

يكتشف حقائق إنسانية بالغة العمق ، كما أنه كثيرا ما اكتشف وراء الملابس الزاهية والأسلحة البراقة وعلى العروش الذهبية - اكتشف مهرجين فى ثياب السادة ، جبناء يحتمون وراء الدروع المتينة ، ووحوشا يخفون ضراوتهم وراء ابتسامات صفراء وكلمات معسولة .

ونذكر من قصائد كافافيس فى هذا المقام قصيدته « الملك ديمتريوس » التى كتبها عام ١٩١١ ، وقصيدته « ملوك الإسكندرية » التى كتبها عام ١٩١٢ ، وقصيدته « كليتوس على فراش المرض » و « كاهن معبد سيرابيس » اللتين كتبهما عام ١٩٢٦ ، وقصيدتيه عن « نيرون » ونبوءة كاهن معبد ديلفى .. وقد كتبهما عام ١٩١٨ ، وقصيدته ذائعة الصيت « فى انتظار البرابرة » .

وفى هذه القصائد يحول كافافيس الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل ، ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لايتطرق إليها زوال .. كيف يفعل ذلك ؟ إنه مرهف الحس فيما ينتقيه من واقعات التاريخ .. ثم إنه قدير فى تحرير الحدث والأبطال من إسار الزمان والمكان .. دون أدنى افتيات على التاريخ .. إنه يحيل النسبى إلى مطلق بلمسة سحرية .. وهذه خصيصة نادرة تفرد بها كافافيس وحاول أن يقلده فيها كثيرون ، إن صوره واضحة كل الوضوح . عميقة أبلغ العمق .. تنفذ إلى المتلقى فورا وبلا عناء .

ولنقرأ معا قصيدة من قصائد كافافيس التاريخية وعنوانها « الذى أقدم على الرفض الحاسم » إنها مستقاة بدورها من حادثة تاريخية لكن المعنى الذى فى أعماق هذه الحادثة يجعل منها واقعا إنسانيا مستمرا ، تقول القصيدة التى نشير إليها :

« يأتى يوم على بعض الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم . فيقولون « نعم » أو « لا » والمرء الذى تكون « نعم » جاهزة على لسانه يبرز توا ، وإذ يقولها يمضى فى طريق الشرف مؤمنا ... ومن يقول : « لا » لا يندم . ولو سئل ثانية لقال : (لا) من جديد . ولكن ذلك الرفض مع صوابه ، يهدمه طوال حياته » .

ويثير بعث لحظات التاريخ عند كافافيس فى نفس القارئ متعة جمالية لا يضارعه أحد فى إثارتها ، وهو يتقمص تارة شخصية البطل ، وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور فى أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن

مأساتها تعبر عن المأساة الكامنة فى أعماق الشاعر أيضا ، وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقا للهرب أيضا ألقى بنفسه فيها ليخرج من أسار حياته اليومية الرتيبة ، ويحيا لحظات فى رحاب العصور الغابرة .

أسلوب كافافيس :

يخيل لمن يقرأ لأول مرة قصيدة من قصائد كافافيس أنه إنما يقرأ مقطوعة نثرية ، فلا تعتمد شاعريته فى الواقع على التنميق الظاهرى بل على درامية المضمون ، وعلى موسيقية خفية تخاطب الروح أكثر مما تخاطب الأذن ، لم يكن كافافيس ممن تغرهم الكلمات الطنانة الجوفاء ولا الزخارف الصياغية البراقة ، بل على العكس كان يسخر من النزعة الخطابية والتهاويل المتكلفة ، ويتحاشى الألاعيب الجمالية الخداعة . . . ولهذا تجىء قصائده على تلك البساطة المحيرة والسهولة التى تقربها من المقطوعات النثرية .

وقد رسفت اليونان سنوات طوالا فى أغلال الاستعمار العثمانى ، وقد كان من جراء ذلك أن تبددت اللغة اليونانية الأصيلة . . . وكان لزاما بعد أن قدر لليونان أن تنفض عن كاهلها نير الاستعمار فى عام ١٨٢٤ أن يعنى المثقفون المخلصون من أبنائها بأن يعيدوا ترميم هيكل اللغة القومية ، فاستقروا على لغة فصحى للكتابة ، وقد نفخ فيها « ديونيسيوس سولوموس » رائد الشعر اليونانى الحديث من روحه الخلاقة ، وبعد مماته فى عام ١٨٥٧ حمل لواء الشعر واللغة فى أثينا « كوستى بالاماس » (١٨٥٩ – ١٩٤٣) الشاعر العملاق المعاصر لكافافيس والذى كان يكبره بأربعة أعوام ، على أن بعض الشعراء الشبان تمردوا على اللغة الفصحى التى يكتب بها بالاماس أشعاره . . واتجهوا إلى اللغة العامية يكتبون بها قصائدهم ، على أن كافافيس اتخذ لنفسه موقفا خاصا . . فلم يوافق على الانبهار بجزالة بالاماس ، كما لم يرتض لنفسه التردى فى سوقية معارضيه وضحالة مضامينهم ، ولهذا استعمل كافافيس لغة وسطا لا تمعن فى الفصحى ولا تنحدر إلى العامية ، فقد كتب قصائده باللغة التى تجرى على لسانه هو ، أى بلغة أهل المدن . . وهى لغة تتصف بالواقعية والوضوح والخلو من التعقيد ، وقد تحاشى كل كلمة زائدة لاتخدم المعنى الذى بنيت القصيدة من أجله .

يقول الناقد السكندرى « تيموس مالانوس » : إن شعر كافافيس تنقصه العذوبة

البلاغية والغنائية المعهودة ، وإن قصائده التاريخية على الأخص أقرب إلى الموضوعات النثرية . وهذا أيضا رأى كثير من النقاد فى شعره . . لكن الأمر محل كثير من الجدل والنقاش ، ويدافع الأديب الأثينى الكبير كسينوبولوس عن شعر كافافيس فيقول : ان لغته ليست موسيقية فحسب ، بل كثيرة المرونة . . وإن هذه اللغة البسيطة القريبة من الدارجة وليست بالعامية تتضمن كل ثروته . . وانه ليس خبيرا بالنظم فحسب ، بل هو يلعب بالنظم حتى أن الشعراء المغرمين بهذه الدقائق يحسدونه على ذلك ، ولهذا الرأى حجته ووجاهته .

والحق أن أشعار كافافيس تجمع بين الملاحظة البصرية والرؤيا الداخلية ، وقد استعاض الشاعر عن « الليريكية » بمرارة درامية ، ودرامية قصائده هى على الأخص درامية المضمون فى الصورة الشعرية ، ولكى نفهم النزعة الدرامية فى قصائد كافافيس نجرى مقارنة بين قصيدته « أرواح العجائز » وقصيدة قريبة لشاعر قبرصى معاصر له ، عاش فى القاهرة . . هى قصيدة « قصة الحب القديمة » لنيقوس نيقولائيدس (١٨٨٤ - ١٩٥٦) ولنبدأ بقراءة قصيدة « أرواح العجائز » لكافافيس :

« فى أجسادها العتيقة المهدمة تجلس أرواح العجائز . مسكينة ، كم هى حزينة . وكم هى ضجرة بالحياة التعسة التى تحياها . كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح المبلبلة المتناقضة التى تقبع فى جلودها البالية الهرمة مثيرة للضحك والرثاء » .

أما « الشاعر القبرصى » فيقول فى قصيدته :

« الليلة تغوص العجائز فى صمت طويل . بضع كلمات ثم صمت من جديد . . سبب واه يعيد القصة القديمة التى تحتفظ بها كل عجوز فى أعماق ذاكرتها - سبب واه يعيد القصة القديمة فيبعث شيئا حلوا دقيقا فى قلوبهن الباردة . تغوص القلوب فى صمت طويل ، لأن القلب لايجد دفء الثقة ليتفتح ويحكى قصة الحب القديمة » .

ويبين لنا من هاتين القصيدتين المتقاربتين فى المشهد الذى تصفه كل منهما ، أنه بينما شغل نيقولائيدس بما ينطوى عليه قلب كل عجوز من ذكرى حب قديم تحتفظ بها فى صدرها كما تحتفظ بزهرة عزيزة فى صندوق أمين . . شغل كافافيس بالمأساة الإنسانية ذاتها . . . فوصف الملل من الحياة والتشبث بها بشكل مثير للرثاء والضحك فى آن واحد .

وقد وصف كافافيس بأنه شاعر رمزى ، لكن رمزيته ليست رمزية مغرقة فى الذاتية مستغلقة على الأفهام مثل رمزية شعراء آخرين ، ولذلك يمكن للقارئ أن يفهم قصائده ، ويستمتع بها استمتاعا مباشرا دون حاجة إلى أن يطالب بأن يمد له يد العون فى هذا المقام ، وأن يلقى له بعض الضوء عليها ، وهو الأمر الذى قد يصعب بالنسبة لشاعر ممعن فى الرمزية مثل يورغوس سيفيريس [(١)] بعد خروجه من لحظة التجربة

---

(١) ولد الشاعر اليونانى يورغوس سفيريس فى أزمير عام ١٩٠٠ ، ودرس القانون والأدب فى باريس مابين عامى ١٩١٨ و ١٩٢٤ . وقد اجتذبه الشعر الرمزى وعلى الأخص شعر جول لافورج وبول فاليرى .

وعمل سيفيرس فى السلك الدبلوماسى لبلاده ، وعندما كان قنصلا لليونان فى لندن (١٩٣١ - ١٩٣٤) اكتشف شعر ت . س . اليوت وكان أول ماتعرف به - على حد قوله - من خلال قصيدته « مارينا » فهام به شغفا ، وترجم قصيدته الشهيرة « الأرض الخراب » ونشر ترجمته مع شرح لها عام ١٩٣٦ . ولكن لا يجب أن نخلص من ذلك إلى أن سيفيريس قد أضحى - كما قال البعض - تابعا مخلصا لا ليوت وظلا ظليلا له ، فقد خلق الشاعر اليونانى عالما جديدا خاصا به ملأه بالرموز المستهلمة من الأساطير الإغريقية وأدب الإلياذة والأوديسة واستوحاه من طبيعة بلاده التى يغلب عليها البحر ، ومن ثم إذا كان شعر سفيريس قد احتذى أسلوب اليوت الذى هو أسلوب الشعر الحديث بصفة عامة ، فإن الرؤى التى أفرغها سفيريس فى الشكل الأليوتى هى رؤى أصيلة نابعة عن ذاته الخلاقة التى ترددت فى جنباتها أصداء حضارة قديمة عريقة ، ألا وهى الحضارة الإغريقية ، ويؤكد الناقد أدموندكيلى هذه الحقيقة فى مقالة له فى مجلة « الأدب المقارن » عام ١٩٥٦ ، وقد عمل سفيريس عام ١٩٤١ ملحقا صحفيا بالسفارة اليونانية فى القاهرة ، وذلك عندما انسحبت الحكومة اليونانية عقب الاحتلال النازى لبلادها فى الحرب العالمية الثانية . وقد أثرت إقامة الشاعر اليونانى بمصر فى أدبه . وظهر هذا التأثير على الأخص فى ديوانه « مذكرات على سطح سفين » الذى يصف فى إحدى قصائده الأشرعة المنسابة فى هدوء على صفحة النيل تحت سماء صافية .

وقد نال سفيريس جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٦٣ تقديرا لربطه بين حضارة بلاده والركب الإنسانى العالمى ، ونلحظ بجلاء الفضل الذى كان لترجمة أشعاره إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية وغيرهما من اللغات بواسطة كثير من أصدقائه الأدباء أمثال لورانس درايل وريكس وارنر وهنرى ميلر وت . س . اليوت وروبيرليفيك فى التعريف به ولفت الأنظار إليه . وإننا لنعتقد أن ترجمة قصائد شعرائنا القدامى منهم والمحدثين يمكن أن تؤدى خدمة جليلة مثل تلك التى أدتها ترجمة أشعار سفيريس كما نعتقد أن مما يعود بالفائدة على حركتنا الشعرية أيضا أن يدخل شعراؤنا فى روابط وثيقة مع زملائهم من الشعراء الأجانب يسمعونهم صوت قوميتنا العريقة ويتلمسُّون لديهم الخطوط الإنسانية الكبيرة التى لا يمكن أن يستغنى عنها كل شعر عالمى . وهكذا يتحقق بهذه الرابطة التبادلية ماهو مطلوب من الأدب فى كل مكان وهو إثراء التراث الإنسانى . ولذلك يجب أن نرحب بكل التجارب الرائدة فى شعرنا الحديث مؤمنين بأن القيمة الإنسانية والعالمية للتجربة الشعرية ليست فى الصيغ بقدر ماهى فى المضمون وليست فى الشكل بقدر ماهى فى الجوهر .

الذاتية التى ولدت قصيدته برموزها . إن من يقرأ قصائد سفيريس فى دواوينه « نقطة تحول » و « أسطورة التاريخ » و « كراسة التمارين » يجد أن كل لفظة يضعها الشاعر فى أبياته إنما هى مشحونة بطاقة هائلة من إثارة الخيال المحير وتلعب دورها الجمالى فى شحذ الروح إلى التأمل الممتع عبر عناء كبير ، أما رمزية كافافيس فلا تحير القارئ ، بل تأخذ بيده مترفقة لتدخل به إلى عالم من المعانى والتأملات ، والأحاسيس يخرج منها بمتعة جمالية حقيقية .

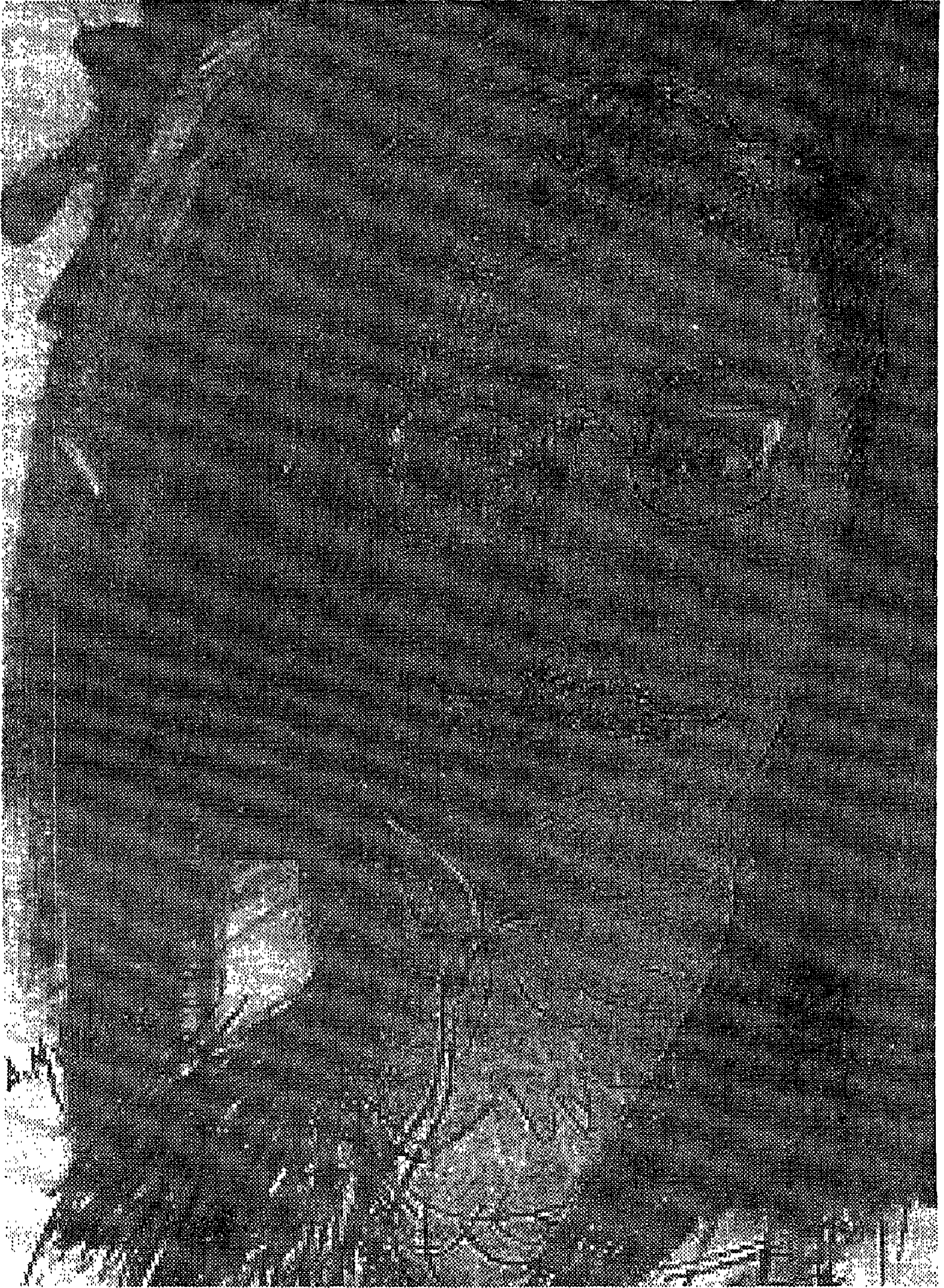
ولم يكن كافافيس يعتقد أن ثمة رباطا لازما بين الخير والجمال ، إن صناعة الشاعر وبغيته هو الجمال . . والجمال فى نظره هو القيمة الرئيسية التى تصبح بعدها كل القيم الأخرى . . وعلى الأخص القيم الأخلاقية . . قيما ثانوية ، ولقد أتى لنا شاعر مجيد مثل بودلير بقصائد تتضاءل فيها كل القيم إزاء القيمة الجمالية . . وهذا مايوافق كافافيس عليه بودلير وأوسكار وايلد . . على خلاف شاعرى اليونان الكبيرين بالاماس ، وكالفوس ، فهما لايتصوران الجمال مجردا عن الخير .

ومن الملحوظ أيضا أن شعر كافافيس قليل الاهتمام بالطبيعة ، وتكاد قصائده تخلو منها . ويفسر ذلك بأنه فى المقام الأول شاعر مدينة انحصر بين جدرانها ، ولم ينبض قلبه إلا بنبضات قلبها الحجرى . . شأنه فى ذلك شأن بودلير والمصور الفرنسى هنرى دى تولوز لوتريك .

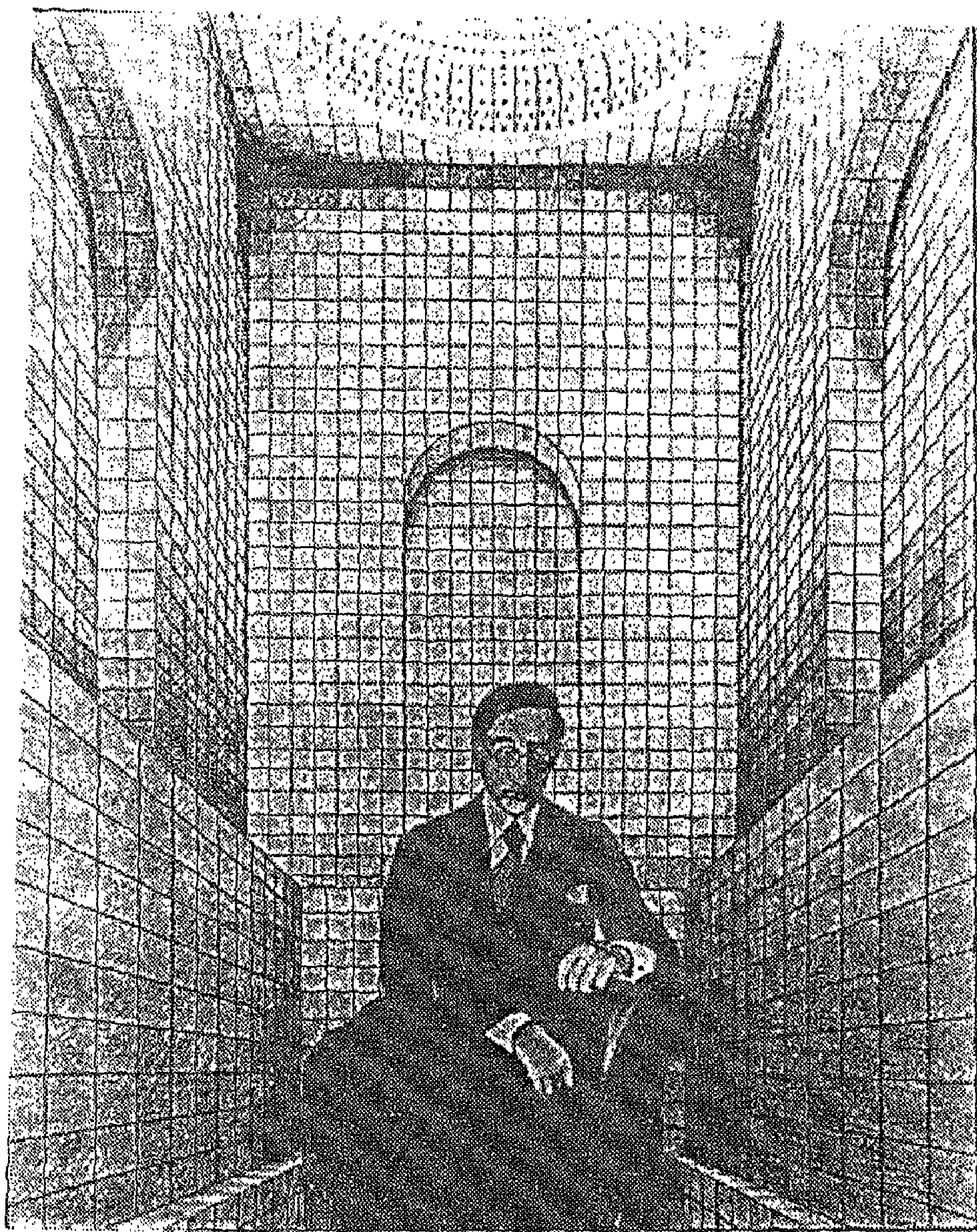
ويعد كافافيس أول شاعر يونانى حديث فى هذا المضمار ، ولهذا فإن الطبيعة لم تسترع اهتمامه وانشغل تماما بالإنسان ، وإنه ليمثل فى هذا منتهى الصدق ، فهو لايجرى وراء ماستهوى غيره من الشعراء بل وقف على صخرته يشدو بحياته . وهو لايقلد ، ولا يتصنع ، بل يفرغ فى قصائده خفقات قلبه وهواجس روحه ورؤى فكره الحبيس وحنينه إلى حياة أفضل .

وإذا كنا لانكترث كثيرا بأشعار كافافيس المغرقة فى الذاتية ، والتى يصف فيها متع الجسد المنحرف ، فإن هناك طائفتين من أشعاره تستأهلان منا كل الاهتمام ، فقد بلغ كافافيس فى أشعاره الرمزية ، وأشعاره المستوحاة من التاريخ قمة الابداع الفنى ، والحق أنه اختار تصويرا ذاتيا للحياة والجمال ، ولم ينح منحى أحد من شعراء أمته ، فكان فى تاريخ الشعر اليونانى الحديث شاعرا منقطع النظير ، لا يبارى .

* * *



لوحة لكافافيس بريشة الفنان ميتراس



رسم عن كافافيس يحكي عن اسواره وعزلته



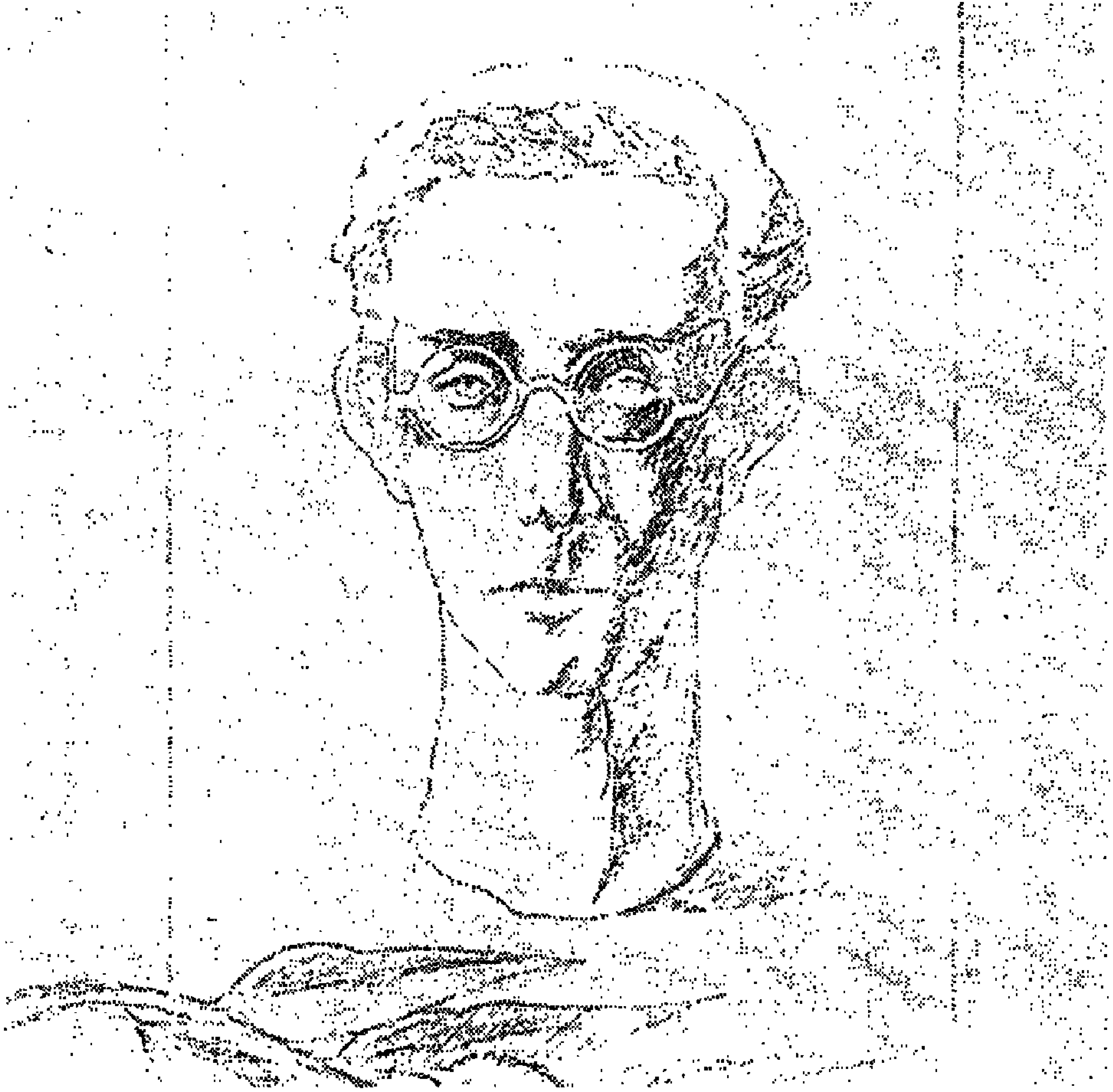
لوحة لكافافيس



رسم لكافافيس بقلم الفنان اليونانى ميتراس

القسم الأول

دراسة فى شعر كافافيس (*)



(*) استندنا فى الدراسة التفصيلية على الصفحات التالية إلى كتاب ستراتى تسيركا بعنوان « كافافيس وعصره » وكتاب مانولى يالوراكى عن « كافافيس » وكتاب بيرانثى عن « كافافيس والخطيئة » وكتاب تيموس مالانوس عن حياة الشاعر كافافيس وأعماله وبعض المراجع الأخرى التى سيرد ذكرها فى هذا الكتاب - وهذه المؤلفات كلها باليونانية ، كما اعتمدنا على ديوان شعر كافافيس ، وبعض المقالات باللغة العربية عن كافافيس كتبها الأساتذة على نور ، ونيقولا يوسف ، وفاروق فريد .

الفصل الأول

الإطار العام لعطاء كافافيس

كانت لقصائد كافافيس المنشورة فى العشرينيات من هذا القرن أثرها الكبير فى تطور الشعر اليونانى الحديث ، وعلى الرغم من أن هذا الشاعر راح ينشر قصائده منذ عام ١٨٨٣ وكان آنذاك فى العشرين من عمره إلا أن الأوساط الأدبية فى أثينا لم تلتفت إلى أعماله إلا عندما نشر قصائده الحديثة منذ عام ١٩١٩ على صفحات مجلة « فوموس » الاثينية ، على الرغم من أن أعماله هذه لقيت أشد النقد والإدانة من جانب أدباء وشعراء راسخى القدم من أمثال بالاماس وبسيخاريس وفونوس بوليتيس ، وذلك لأن كافافيس كان قد تخلى عن « الرومانسية الأثينية » وانصرف منذ أوائل القرن إلى منابع أخرى أكثر صفاء وصدقا ، وقد ساعده على ذلك انفتاحه على الآداب الأوروبية وبالأخص الأدبين الانجليزى والفرنسى فكان يجيد اللغتين ، ودرس فترة من شبابه فى انجلترا .

على أنه قبل المضى إلى تحليل عطاء كافافيس الشعرى يجدر أن نذكر ولو القليل عن حياته وعن الإسكندرية فى أيامه ، ذلك أن فنه ملتحم التحاما وثيقا بتلك المدينة ، حتى لقب بشاعر الإسكندرية ، ومتشابك أشد التشابك بحياته الخاصة .

ولد كافافيس بالإسكندرية فى السابع عشر من أبريل عام ١٨٦٣ لأب يونانى ينحدر عن أصول فارسية قديمة ، اشتغل بالتجارة وحقق ثراء واتسعت أعماله لتشمل لندن والإسكندرية والقسطنطينية ، وفى هذه العواصم الثلاثة أمضى الشاعر طفولته وشبابه ناعما بحياة من الرفاهية والدعة ، واستقر به المقام بالإسكندرية منذ عام ١٨٨٥ لا يغادرها بعد ذلك إلى يوم وفاته فى التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٣ حيث دفن جثمانه فى أرض تلك المدينة أيضا ، واضطر الشاعر الشاب إلى البحث عن عمل يقيم به أوده فقد لحق الخراب تجارة والده ، وترك بوفاته أسرة فقيرة ، فقبل كافافيس وظيفة كتابية صغيرة فى ديوان من دواوين الحكومة ، ظل بها حتى عام ١٩٢٢ .

ولم يحصل كافافيس على شهادة دراسية ما ، وإن كان منكبا على القراءة التى روت عطشه إلى المعرفة ، ومنذ بواكير شبابه أولى كتب التاريخ والأدب اهتماما خاصا ، وراح ينشر قصائده فى منتديات الإسكندرية التى كانت تضم آنذاك جالية يونانيه كبيرة العدد ، ذات مستوى ثقافي مرموق ، وقد اتبع فى نشر قصائده طريقة لم يحد عنها ، فكان يطبع على نفقته هذه القصائد متفرقة ، ويوزعها مجانا على من يتوسم فيهم أنهم سيتقبلونها بترحاب ، وسرعان ماتكونت من حوله دائرة من المعجبين جذبهم ذلك « الجمال الغريب » الذى تفيض به قصائده ومالاكته الألسنة عن « الانحرافات » التى شابت حياة الشاعر ، وعاداته السيئة ، وستمضى تلك العادات تلاحق كافافيس حتى آخر يوم وستترك بصماتها على كثير من قصائده ، وتتيح لنقاده أن يصوبوا إليه طعناتهم .

وقد كتب أحد النقاد الكبار الذين عكفوا على دراسة أعمال كافافيس أن المنشغلين بعطائه الشعرى عنوا أول الأمر بابراز الجانب الحسى والوجداني فى هذا العطاء من خلال منهج التحليل النفسى ، ثم اتجهوا إلى الاهتمام بالجانب التاريخى ، معجبين بقدرة هذا الشاعر على أن يوحى فى أقل الكلمات بعصر بأكمله من عصور التاريخ التى كتبت عنه المجلدات الضخام ، ثم لفت هذا الشاعر أنظار عشاقه بدياليكتيكيته ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، فقد ذهب بعض المتعمقين من النقاد أمثال باپانوتسوس وباناپوتوپولوس إلى الاهتمام « بالجانب التعليمى والتربوى » فى عطاء هذا الشاعر الذى لايبدو على الاطلاق فى ظاهره تعليميا أو تربويا ، ولئن كان بعض من تمسكوا بهذا الجانب فى عطاء كافافيس قد ربطوه بنظرة ضيقة تتمثل فى دعوته إلى تقبل نوع من العلاقات تتأبى بحسب العرف السائد والتقاليد على أن تلقى القبول ، إلا أن البعض الآخر ، وفى مقدمتهم باپاپتوتسوس الذى تمسك بفكرته هذه منذ محاضرة له عام ١٩٤٧، يرى أن تعليمية كافافيس « ضمنية » وإن كان ثمة من يرى أيضا أن هذه التعليمية المزعومة تتعارض مع الطابع التاريخي « الدياليكتيكى » لقصائد هذا الشاعر .

وعلى أية حال ، فإن مايمكن أن نستخلصه من هذا الجدل هو ثراء العطاء الشعرى لكافافيس وتنوع جوانبه على الرغم من قلة عدد القصائد التى يتألف منها هذا العطاء ، وقد جذب عطاء هذا الشاعر الفريد اهتمام كل الكتاب والدارسين للأدب اليوناني الحديث وقلما خلا مرجع فى هذا المقام من إشارة إليه .

وهكذا يمكننا أن نقول مع الأستاذ ذيماراس ، أن شعر كافافيس بصرف النظر عما

قيل فى مدحه أو ذمه يمثل قبل كل شئ « كينونة » قائمة بذاتها في إطار الشعر اليونانى الحديث ، وظاهرة جديدة بزغت فى سماء هذا الشعر منبتة الصلة بمذاهب الشعر السابقة ، وربما كانت الصفة الوحيدة التى يمكن أن ننعت بها شعر كافافيس هى أنه « شعر وجداني » نابع من الشاعر ومن تجاريه الحياتية الخاصة ، ولكن مع ذلك يظل التساؤل قائما : كيف نفسر « ظاهرة كافافيس » ؟ أو بعبارة أخرى ، كيف قدر لعمل قليل الحجم أن يكون له كل هذه الأصداء بعيدة المدى ؟ لقد هضم كافافيس مذاهب الشعر في عصره من « رومانسية » و « بارناسية » و « رمزية » وعرف كيف يتجاوزها حتى أضحى من الصعب أن يقال عن قصيدة من قصائده - رغم عبورها بهذه المذاهب - أنها رومانسية أو رمزية أو بارناسية ، وعلى الرغم من اتخاذه لحظة من لحظات الواقع أو من التاريخ نقطة انطلاق له إلا أن قصيدته فى النهاية تتخلص من كل « ارتباط آني » لتصير « حقيقة فنية » أى كينونة قائمة بذاتها ، وربما فهمنا تميز كافافيس وصيرورته ظاهرة فى تاريخ الشعر اليونانى الحديث ومعلمًا من معالم مسيرته ، إذ استرجعنا تأثير الشاعر اليونانى الكبير كوستى بالاماس ، الذى يمكن أن نعتبره ضارا لفرط حواذيته ، على عطاءات الشعراء الاثينيين المعاصرين واللاحقين عليه ، وقد كان كافافيس يعتبر شعر بالاماس أكبر شعراء اليونان ثرثرة لا لزوم لها ، بينما الشعر فى نظره يجب أن ينفذ إلى « الجوهر » وإلى الجوهر وحده ، أما الحواشى والبهارج فمن الشعر يجب أن تستبعد ، ولهذا جاء عطاء كافافيس قليلا مركزا ، بينما جاء عطاء بالاماس كثيرا مستفيضا ، وهذا الذى تميز به شعر كافافيس هو الذى جعل النقاد والشعراء الجدد من بعده يهيمون اعجابا به ، ويعلون قصائده على قصائد بالاماس وكل شاعر آخر قبله ، وقد كان من هؤلاء النقاد والشعراء الذين احتلوا الساحة الأدبية فى اليونان بعد عام ١٩٢٠ أسماء ذاع صيتها وتبوأت مكانة مرموقة مثل تيلوس آغراس ، والكيس ثريلوس ، وبانايوتوبولوس ، ومن بعدهم سيفيريس أيضا ، بل ومنهم من كرس كتاباته لكافافيس وحده مثل تيموس مالا نوس ويانجوس بيريذيس ، كما ألف ستراتيس تسيريكاس كتابا ضخما عن شاعر الإسكندرية كافافيس اقتضى منه جهدا كبيرا وزمنا ، وقد ضرب هؤلاء جميعا - وغيرهم أيضا - عرض الحائط بما قاله بالاماس عن شعر كافافيس من أنه مجرد ريبورتاج تاريخى ، ومن هذا الصراع بين « شاعر أثينا » و « شاعر الاسكندرية » تفجرت ينابيع الشعر اليونانى الحديث كله من بعدهما .

على أنه يجدر أيضا أن نعرف البيئة الاجتماعية التى تحرك فيها شاعر الإسكندرية كافافيس ، ولقد كانت الجالية اليونانية بالإسكندرية فى الربع الأول من هذا القرن جالية كبيرة ، وقد أوتيت ثراء عريضا ، وازدهرت بينها الثقافة ، وعرفت الإسكندرية آنذاك العديد من الصحف والمجلات الأدبية أصدرها يونانيون من أبنائها ، ووجدت فيها مطابع ودور نشر أخرجت كتبا ومؤلفات وافتتحت نوادى وجمعيات مارس فيها أبناء الجالية أنشطة ثقافية عديدة ، وبصفة عامة يمكن أن يقال أن هذه البيئة السكندرية التى تحرك منها كافافيس شعرت باستقلالها عن العاصمة أثينا التى بدت آنذاك بعيدة أيضا . وما عادت اسكندرية كافافيس بحاجة إلى أن تدور فى فلك أثينا بالاماس ، ومن ثم كان استقلال كل من الشاعرين الكبيرين وتباينهما نتاجا طبيعيا لاستقلال بيئة كل منهما وتباينها عن الأخرى ، على أن اسكندرية كافافيس على أى حال كانت تعاني من شعور بالانفصال والعزلة وبأنها مقفلة على نفسها ، متروكة وشأنها ، غير قادرة على تبادل الأفكار والمعلومات مع العاصمة تبادلا حيا وفعالا ، وهو الشعور الذى تعاني منه عادة الأقاليم النائية ، بما يفضى بها إلى الاستقلال بتدبير أمورها ، والبحث لها عن حلول ذاتية ، وهذه هى الإسكندرية التى تحرك كافافيس فى إطارها ، وكتب قصائده مبكرا ، ومنها عذبته الحاجة إلى التعبير – كما قال – إلا أنه عثر على أدواته وخاماته فيما حوله « وعرف كيف يستخدمها على نحو ملفت » ومن هنا جاءت لغته ذات الطابع المتميز ، التى تبدو لغة غير مصقولة فى نظر أهل أثينا الأثينيين فى ذلك الوقت ، كما جاءت كثير من أفكار قصائده التى تحمس بها وقد ألقت بك فى حيز مكانى وزمانى لافكاك لك منه ، حتى لكأنك تشعر بأن المستقبل لا وجود له ، أو على الأقل محكوم عليه ابتداء ، ولنرجع فى ذلك على الأخص إلى قصائده « المدينة » و « الأسوار » و « النوافذ » و « فى التاسعة » وغيرها حيث نشعر على الدوام « بالمحاصرة » ويبادر كافافيس نفسه فيقول لنا موضحا أنه لايتحدث فى قصائده عن القدر والحظ ومصير الإنسان بصفة عامة ، بل يتحدث فحسب عن مصائر بعض البشر ، ويستطرد مؤكدا أن حديث الشاعر لا يجدر أن ينصرف إلى « العموميات » بل أن يعنى فى قصائده « بالخصوصيات » ولهذا أيضا كلما تطرق كفافيس إلى دروب تفضى إلى « الجموع » بدا عليه « الرفض » و« الإعراض » وكلما مس بكلماته « البطولات » كان لاذعا فى مواجهة « الأدعياء » الذين يستخرجهم من بطون التاريخ الإغريقى والروماني ، وعطوفا حانيا إزاء من يمكن تسميتهم « الأبطال المهزومين » ومن هذا النبع انحدرت تراجيدات كازنذاكي وشعره

فيما بعد ، وقد كان كافافيس فى هذا المقام رائدا من رواد الشعر العالمي الحديث ، وتبوأ مكانته بين ربابنة الشعر الأوروبى الحديث ، وقد جاء شعره - إن أرادنا التعميم وهو لايحب التعميم - مرثية للإنسان أكثر منه تمجيدا للبطولات ، فقد تخلى عن « الكلاسيكية » و « المثالية » واختلفت بذلك جدلياته عن جدليات بالاماس ، ولقد كان كافافيس فى هذا أبعد نظرا ، فقد كان يعلم أو يحدس بمسارات الشعر مستقبلا ، وأن الأصوات العالية سوف تنحسر ويخلو الشعر للأصوات الخفيضة النابعة من قلق الإنسان ومعاناته الداخلية ، ولهذا انزوى كافافيس فى ركنه الصغير ، وأدرك مبكرا مثل كل الرواد الأصلاء أنه لايكفى لخلود شعره « العمق » فربما وجد كثيرون غيره أكثر عمقا منه ، وإنما الذى سينجيه ويبقيه هو التفاصيل الصغيرة أو العوالم الصغيرة ، التى لايمكن أن يلاحقه إليها غيره ، وقد برع كافافيس فى الحديث عن معاناة « بشر صغار » مهما كانت أسماء هؤلاء ، ولهذا تظل الأسماء التى يستخدمها كافافيس فى قصائده عامرة بالدفء قريبة إلينا ، مهما كانت لأشخاص غرباء عنا ، وسبب ذلك أيضا أن الشاعر قد عرف أيضا كيف ينقل إلينا معاناة كل منهم ، نابعة من القلب ، وبالقدر الذى يوحى بتلك المعاناة ويومىء إليها ، تاركا للقارئ - وهو المحرك الأول للمتعة الشعرية - أن « يخمن » ماهو « مضمر » لم يفصح عنه فى القصيدة . . وهذا مايسميه الناقد كوستيلينو فى مؤلَّفه « التاريخ المعاصر للأدب اليونانى الحديث » (ص ٢٣٥ - طبعة ١٩٧٧) الصفة (الحدسية) لشعر كافافيس ، ويتخذ من هذه الصفة دليلا على أن هذا الشاعر قد توقع الدروب التى سيسير فيها الشعر الحديث ، وهذه الدورب فى الواقع إنما أعادت الشعر إلى مكانه الأصيل ، الذى كان له منذ القدم ، أعادته إلى أعمق أعماق النفس البشرية .

* * *

الفصل الثانى

البصر والبصيرة فى شعر كافافيس

ما « المشهد الطبيعى » عند كافافيس ؟ ومادلالة الأشياء المدركة بالحواس ، وكيف توظف فى قصائد شاعر الإسكندرية الذى دخل التاريخ ، بعد وفاته عام ١٩٣٣ كواحد من ربابنة الشعر الحديث وأساطين التجديد فيه ؟

عندما نتحدث عن « المشهد فى شعر كافافيس » نقصد حيزا فى زمان معين ، أضفى عليه الشاعر فى قصائده خلجات فؤاده وغذاه بمكنونات فكره ، أى أنه المكان الذى عاش فيه لحظة من لحظات حياته إن لم يكن حياته كلها ، وبذلك أضحى ذلك الحيز الشعرى بفعل الفن عاطفة ، أو تأملا ، أو ذكرى ، ولا تقوى الحواجز المادية فى بوتقة الشعر على أن تحول بين تلاقى الخيال والفكر والذكرى ، وصيرورتها من صنع الكلمات عملا فنيا ، وهذا العمل الفنى الأدبى ، وإن جمع مفرداته من واقع معاش ، إلا أن هذا الواقع العابر المؤقت يستحيل بفعل لمسة الفن عملا رمزيا يتعدى إطار الزمن ، يقاوم الفناء ، ويمضى غير مرتبط بواقع معين .

وقد تميز الحيز المكانى فى قصائد كافافيس بأنه ، رغم تكونه من مفردات واقعية إلا أنه فى النهاية ، يمتد متجاوزا هذه المفردات الشيئية ليكتسب رحابة فى الزمان والمكان غير مقيدة بالأطر الطبيعية ، فالطبيعة عند كافافيس ، سواء كانت مما يسمى بالطبيعة الصامتة ، كالأريكة ، والمصباح ، والمرآة ، والنافذة ، والشمعدان ، والمنضدة ، أو كانت طبيعة حية ، وهى فى أغلب الأحوال مشاهد داخلية ، من غرف ، ومقاه ، ودرجات سلم ، وما شابهها هى فى جوهرها الشعرى مشاهد نفسية ، أى لاتوجد فى الخارج بقدر ماتوجد فى أعماق الشاعر ، ولهذا فقد عرف كافافيس بشاعر الطبيعة السيكلوجية ، فالمشهد فى قصيدة لكافافيس هو حالة نفس قبل كل شئ أو هو ، وإن كان قد استقى من الواقع المعاش ، إلا أنه قصد به أن يكون تعبيرا عن حالة نفس ، ويمكننا أن نقول أن الفن الشعرى لدى كافافيس يقوم إلى حد بعيد على « الصورة » ،

وتتوسط هذه الصورة مرحلتين ، تكون هى همزة الوصل أو الجسر الموصل بينهما ، ولنضرب مثلا على ذلك بما فعله كافافيس فى قصيدته « البحر فى الصباح » تبدأ القصيدة بالتقاط الطبيعة الخارجية ثم تتحول هذه الطبيعة إلى « لوحة ذات مفردات واقعية » ثم لاتلبث أن تغوص فى أعماق الشاعر الداخلية لترقى إلى ماهو أبعد من مجرد منظر عادى فحسب ، سوف نرى إذن فى هذه اللوحة على سبيل المثال ، كيف توظف العين لالتقاط مفردات من الطبيعة ، لتدفع بها البصيرة إلى مستوى مثالى متعد للواقع البصرى ، وأكثر عمقا ، وهاهى القصيدة « البحر فى الصباح » لنقرأها :

« فلأقف هنا ، ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا
شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح ، سماؤه صافية .
كل شئ جميل مفعم بالضياء .
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ، ومتعة وهمية » .

يبدأ البيت الأول من هذه القصيدة إذن بالآتى :
« فلأقف هنا ، ولأرى أنا أيضا الطبيعة مليا » .
ثم ينتقل البيت الثانى إلى تسجيل المفردات الواقعية التى سوف تتألف منها اللوحة :
« شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح سماؤه صافية »

ثم يدلى الشاعر فى البيت الثالث بحكم قيمى ذاتى ، فقد استحوذ الآن على المشهد الخارجى ، لابصره فحسب بل ببصيرته أيضا فيقول بكل بساطة ، ولكن أيضا بكل بلاغة ، وذلك لأنه قد عكس على الطبيعة من حالته النفسية ذاتها :

« كل شئ جميل ، مفعم بالضياء » .

ثم يمضى فى تعامله النفسى مع المشهد الطبيعى ، فيحيله من مجرد جزئيات لا دلالة لها فى حد ذاتها ، إلى مستوى « اللوحة » ، واللوحة مرتبطة بذات مبدعها ، على القماش بالألوان ، وبالكلمات فى العمل الأدبى ، فهى ليست مجرد تجسيم واقعى لأشياء فى الخارج ، يحدث بالعينين فحسب ، بل هو احتواء بالوجدان والبصيرة ، فيصعد الشاعر فى البيت الرابع من قصيدته درجة أعلى فى مدارج الوعى ، ويقول :

« فلأقف هنا ، ولأخدع نفسي بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ، ومتعة وهمية » .

فلم تعد الطبيعة بذاتها كما جامدا ، أو مجرد مادة ، بل أضحت الطبيعة فى وجدان الشاعر تكئة للتأمل ، وبذلك قادته - بعد أن ثبت بالكلمات فى لوحته بعض مفرداتها - إلى طبيعة أخرى ، هى طبيعته الذاتية الخاصة به وحده ، فالشاعر إزاء هذه الطبيعة المسجلة بالعين ، تسول له نفسه أن يشك فى أنه ربما كان منخدعا فيما يرى ، وأن كل هذا الجمال والضياء قد لايكون سوى أضغاث أحلام ، وأن علاقة الإنسان بالطبيعة قد لاتكون تلك العلاقة العادية السطحية التى ينساق إليها العقل بمنطقه ، الذى يحتاج على أى حال إلى مراجعة من جانب الفن ، وإنما هى متع وهمية ، وهكذا تتحول اللوحة أو الصورة الشعرية من مجرد صورة مرئية إلى صورة تأملية ، وهذا التحول يحدث عند كافافيس بذكاء أريب دون فجائية ، ولا مباغتة ، بل كتيار يتسلل إلى النفس هامسا خافت الصوت ، حتى أنك لاتحس وأنت إزاء اللوحة الأخيرة ، اللوحة الذاتية الباعثة على التأمل ، رغم أنها جد متميزة عن الطبيعة ، أنها أى اللوحة الشعرية ، قد انفصلت عن اللوحة الأولى الواقعية .

ويمكننا أن نقول بعبارة أخرى ، أن كافافيس فى قصائده لاينقل الطبيعة ، بل هو يترجمها ، أى يترجم الطبيعة شعرا .

وذات القول يصدق بالنسبة للألوان ، فإن اللون الذى يشير إليه كافافيس فى صوره الشعرية ، باعتبار أن اللون جزءا لا يتجزأ من الطبيعة ، لا يعتبر فى النهاية لونا واقعيا ، أو بعبارة أخرى لا يعتبر مجرد طلاء ، بل هو لون جوهرى ، ينطوى على دلالته التى تلتحم بفحوى الصورة الشعرية فالأبيض ، والأزرق ، واللازوردى ، والأسود ، والأرجوانى وهى ألوان تتردد فى قصائد لكافافيس ، ليست طلاءات بل هى مقومات موظفة فى خدمة « اللوحة الأخيرة » بالمعنى الذى سبق أن أوضحناه ، فهى ألوان مشحونة بالدلالات العاطفية ، والحسية ، والتأملية ، وتشارك فى الارتقاء بالصورة الواقعية الأولى « إلى مستوى » الصورة الشعرية « بأجوائها ، وإيماءاتها ، ورموزها » .

وقد يبدو كافافيس للوهلة الأولى فى شعره ناقلا أمينا عن الطبيعة ، ولهذا فقد نسب البعض عطاءه الشعرى إلى النثر ، واعتبروه أقرب إلى ذلك من الشعر ، ووصف البعض هذا العطاء بأنه يقف عند مستوى التسجيل ولايتجاوزه إلى مستويات أعلى ،

ولكن بعد برهة قصيرة من التأمل لعطاء كافافيس ندرك أن الوقوف عند الطبيعة لاتكبل المتذوق نهائيا ، بل هذا الوقوف هو مجرد البوابة التى ينفذ منها وبسرعة إلى العوالم الشعرية الحقة التى تختبئ وراء ذلك الباب ، فمفردات الطبيعة رموز ، تومئ إلى معان ، فليس بالإمكان أن تدرك الروح إلا عبر المادة ، وتتمثل مقدرة الشاعر على انتقاء مفردات الطبيعة الموصلة إلى المعانى التى يريد أن يوظف شعره فى ترجمتها ، أو ربما وبعبارة أخرى ، على إدراك المعانى التى تومئ إليها حتى أكثر أشياء الطبيعة ضآلة ، وهو مايمكن أن نسميه بالقدرة على قراءة الأبجدية الرمزية لمفردات الطبيعة ، فوراء الطبيعة المادية يستتر عالم من المعانى ، ينتظر على الدوام من الشعراء استشفافه ، وقد يخبئ مشهد عادى من مشاهد الحياة اليومية ، معنى من أكبر المعانى الإنسانية ، وهذا ماحققه كافافيس فى كثير من قصائده منها قصيدة « شموع » فمن مشهد صف من الشموع المشتعلة استخلص لنا دلالة الحياة التى ما أن تضئ حتى تمضى فى طريق الذوبان والانطفاء والعدم ، ولكن حياة بعض البشر أيضا ، وهى تشتعل تكون تضحية من أجل إضاءة للظلمة المدلهمة من حولنا ، فمن مجرد صف من الشموع المشتعلة ينقلنا كافافيس إلى ماوراء ذلك المنظر الطبيعى ، وبقراءة الأبجدية الرمزية لهذا المشهد العادى يطلعنا على عالم زاخر بمعانى الحياة ، والتضحية ، والموت ، والأمثلة على مانقول عديدة فى شعر كافافيس ، فالمبانى مفردات من الطبيعة ، أو من الواقع ، وربما الواقع اليومى الضئيل القيمة ، الواقع الرتيب المعاد إلى حد الملل ، ولكن الدلالة الجوهرية لذلك المنظر قد تتجاوز الإطار الطبيعى الواضح للقصيدة ، ولنشر فى هذا المقام على سبيل المثال إلى قصائد « النوافذ » و « أسوار » و « الشمعدان » وغيرها .

وليس التشابه بين مظهر القصيدة والطبيعة مجرد احتذاء للطبيعة ، ولايبدو هذا المظهر للقصيدة عند كافافيس على أنه كل شئ فى القصيدة بل أن ذلك مجرد جزئية ، فلا يمكن أن يعد كافافيس من شعراء الطبيعة ، فالتقاطه بعض مفردات هذه الطبيعة ليس مقصودا لذاته ، بل أنه يمضى بهذه المفردات الطبيعية إلى مايتجاوز قوانين اللوحة الواقعية ، حتى لو كان فى بعض الأحيان يستخدم كلمات مما لا يستخدمها سوى كاتب من كتاب الواقعية النثرية قليل الخيال فيظل هناك على الدوام قسط كبير أو صغير من اللغة المتحولة من مستوى أدنى ، مستوى الالتصاق بالواقع ، إلى مستوى أعلى ، مستوى المعانى والدلالات . ولكن مع ملاحظة أن تحويل كافافيس للواقع المعاش ، إلى ماهو أرحب وأوسع فى مجالات المعانى ، أى إلى المثاليات والدلالات المعنوية ، إلا أن

ذلك لايحدث عن طريق قطع الصلات بين المفردات وواقعها فى اللوحة بل على العكس يظل هناك انشغال جدير بالاعتبار بأن تبقى الأشياء على ما يفهمها عليه الناس ويألفه عنها وأما الولوج إلى عالم المثل فيتم من خلال الصورة الواقعية ذاتها ككل ، فولوج عالم المعنويات لدى كافافيس لايحدث عن طريق الإغراب بل أن انشغال التغريب مقصى تماما عن فن كافافيس الشعرى فصورة مثل شمعة تظل مضيئة فى أغوار محيط ، وهى صورة سيريالية لغرابتها فى ذاتها ولذاتها ، لاتوجد فى شعر كافافيس وإنما الشموع عندما تضيء تشتعل وتحترق وتتضاءل ففى ذات وجودها الطبيعى ، ومن خلال المشهد الواقعى بذاته يحدث قراءة الأبجدية الرمزية ، ولهذا فقد ظلت اللوحة الشعرية الكافافية أقرب إلى فهم القارئ العادى للقصيدة من لوحات من تلوه من رواد الشعر الحديث من أمثال ، سفيريس ، وايليتيس بل ، وأيضا ريتسوس ، ناهيك عن لوحات انجونوبولوس وغيره من شعراء السيريالية فى اليونان ، إن اللوحة الشعرية عند كافافيس ، لاتصد القارئ ولا تشعره بالإحباط لقصور الفهم كما يحدث فى الصور الموغلة فى الغرابة لدى كثير من اللاحقين ، بل هى لوحة تنضح منطقية واقناعا ولاتلبث أن تأخذ بيد القارئ وربما أمكننا أن نقول برفق إلى عوالم من المعانى قد تكون موغلة فى الضراوة ، لكنه يكون قد وجه إليها دون استعلاء من جانب الشاعر ، أو ادعاء لمعرفة تتأبى على المتذوق ، فاللوحة الكافافية تتصف ضمن ما تتصف به أيضا بالتواضع وعدم الاستعلاء والتأبى ابتداء .

ومامن مرة استخدم فيها كافافيس لصياغة أفكاره الشعرية كلمات طنانة ، فهو بصفة عامة يتجنب الكلمات الضخمة ، ويختار الايقاعات الخفيضة ، وينفذ إلى وجدان قارئه همسا ، متحاشيا اللهجة الخطابية ، ويكاد أسلوبه يقترب من النثر الخالى من الافتعال وحذلقة الصنعة ، وهو يحاول أن يكبح انفعالاته أيضا ، فيكاد يوهمك بأنه إنما ينقل إليك صورة عادية لست بغافل عنها ، ويذكرك بها فحسب ، ويلفت نظرك بتواضع إليها ، لا استعلاء ، ولا تسلطية فى صور كافافيس الشعرية ، ولهذا فإن القارئ يقبل عليها بشكل طبيعى ولاينفر منها ، ويدخل بلا توتر إليها ، وقلما لجأ كافافيس إلى أبيات مفتعلة عالية النبرة ، كما فى قصيدته « أشياء منتهية » ولكن هذه القصيدة كتبت عام ١٩١١ أى فى بداياته الشعرية . وقد مضى كافافيس مبتعدا فيما بعد عن استخدام « الكلمات » الضخمة ، بحيث أضحى مثل هذه القصيدة بكلماتها جسيمة الواقع من الأمور النادرة فى شعر كافافيس ، وكثيرا مايكاد الانشغال الذى يخفيه

كافافيس وراء بعض إيقاعاته الطنانة أن يكون انشغالا ساخرا ، فالطنطنة اللفظية – على قلتها لدى كافافيس – إنما تعنى عادة السخرية من بعض الشخصيات والمواقف .

وقد جاء التواضع الذى تحدثنا عنه لدى كافافيس على أكثر من مستوى ، ولم يقتصر تواضع كافافيس على الأسلوب وتخيره للكلمات ، بل أيضا امتد إلى مستوى الصورة أيضا ، فقد جاءت مفرداتها عادية ، وإن كانت تظل حبلى بمضامين جسيمة ، وتحوشى فيها الخيال ، فهو ينتقى من سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخوصا ثانوية تائهة وسط إحداثٍ ضخمة ، فاختيارات كافافيس تعلى « الأبطال المهزومين » على القادة والساسة اللامعين المنتصرين المتبوئين لكراسى الحكم والسلطة ، وحتى هؤلاء عندما يتحدث عنهم كافافيس – مثلما تحدث عن نيرون وعن أنطونيوس – لم يتحدث عنهم فى لحظات انتصارهم بقدر مااختيار لحظات إنسانية منكسرة ، وقد عيب على كافافيس أول الأمر اختياراته هذه كثيرا ، وعلى الأخص من بالاماس شاعر القومية اليونانية المبرّز ، ولكن تاريخ الشعر الحديث أثبت أن حساسية كافافيس الشعرية فى هذا المقام أكثر صدقا وبقاء من حساسية الشعراء الحماسيين الآخرين من معاصريه ، ولسوف نجد سفيريس ذاته يعترف بذلك فى عطائه الشعرى والنقدى ، وبعبارة أخرى ، فقد جاءت مفردات الصورة الشعرية لدى كافافيس عادية ، وإن كانت تظل عامرة بمضامين كبيرة خفية ، تحوشى فيها الخيال لذاته ، فما من « صور خيالية » عند هذا الشاعر ، بل كلها صور واقعية ، وإن لم تكن مستقاه من الحاضر ، فهى مستقاة ، وذلك فى أغلب الأحوال من واقعى تاريخى . . وتاريخية تلك الصور ليست مقصودة لذاتها ، بل هى تنقل وكأنها جزء من الحاضر ، تصب فيه ، وتتعايش معه ، فالتاريخ فى صور كافافيس ، قد يكون ديكورا ولكن لحمة القصيدة وسداها هو الحاضر ، أو بعبارة أخرى ، مابقى من التاريخ واقعا حاضرا وقد تنبثق شاعرية هذا التاريخ من أنه يقف عند حافة الممكن وغير الممكن ، الممكن لأن ماحدث فى الحاضر أيضا يحدث ، وغير الممكن لأن ماحدث بحذافيره فى الماضى ماعاد بالمستطاع فى الحاضر أن يحدث .

وأخيرا فعندما نتحدث عن حيز داخلى ، عن طبيعة داخلية ، فإن المتذوق لايلبث أن يلتفت أيضا إلى موسيقى ذلك الحيز الداخلى ، وعند أصداء ذلك المكان الكامن فى الأعماق ، هناك إيقاع داخلى يتوالد ، ويكمن فى هذا ذلك التأثير الذى يتأبى على التفسير الذى يمارسه شعر كافافيس على المستمع . وهذا الإيقاع الداخلى ، يعتبر بحق

ظاهرة جديرة بالالتفات إليها عند كافافيس ، فهو منصاع لإملاءات حاسة متغلغلة بعيدا عن مادة الأشياء التى تلتقطها العين فى حيز مكانى . ويتوصل هذا الإيقاع إلى أن يسمعنا أنفاس الأشياء ولكأنها كائنات قدت من غير المادة التى صبت منها ، والانسجام فى قصائد كافافيس لا يتأتى من الألفاظ المتشدق بها ، ولا حتى من المعانى المفصح عنها ، لقد أوغل الشاعر السكندرى إلى ماهو أبعد بكثير من مجرد الكلمات والمعانى وتوصل إلى نبض المكان الذى يفد إلى أسماع الروح عندما تصيخ الآذان السمع ، وكافافيس شديد الاحتفاء بالأصوات ، ويرى أنها تحمل معانى ودلالات ، بل وأكثر من ذلك هى قادرة على النفاذ إلى الوجدان والقلب ، أكثر من الاكتفاء بمخاطبة العقل ، وهو يرى أنه فى هذا النفاذ الصوتى إلى مكامن العاطفة فى الإنسان يتمثل الشعر الجيد ، الذى نراه أيضا فى شعر الأمريكى ادجار آلن بوبالأخص فى قصيدته « أجراس » ولنستمع إلى كافافيس فى قصيدة « أصوات » يقول :

« أصوات خفية حبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إلينا ضائعون مثل الموتى . تتكلم فى أحلامنا ، وأحيانا فى الفكر يسمعها العقل .

ومع أصدائها تعود برهة أصوات من قصائد حياتنا الأولى ، مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو » .

ولنراه يربط فى هذه القصيدة بين الأصوات ، ورحيل الأحباب ، والذكريات ، وقصائد الشعر ، والأحلام ، والموسيقى والليل ، وهو يستخدم فى هذا الربط – كما يفعل دائما – نبرة هادئة خافتة ، تتسلل إلى القلب ، بأسلوب لا يستعلى على العقل والمنطق ، ولكنه يتجاوزهما ، ففى قصائد كافافيس على الدوام « هارمونية داخلية » تظل دفينة متسللة ، حتى لو صخبت الأشياء فى عالمها الخارجى المتصادم . فى تلك القصائد وقع ما ، جرس ما ، وذبذبة ما ، همهمة ما ، وذلك حتى فى تلك « القصائد الاحتفالية » حيث يتكلم فيها عن مهرجانات واجتماعات وجلبات ، فهناك على الدوام نبرة قدرية كسيرة ، تحقق انتصارها على الأيام ، بارتضائها إن للأشياء لدى كافافيس نبضا ، وأنينا ، يسمع فى الصمت نواحها ، وقد أفاد الشاعر اليونانى المعاصر ريتسوس من احتفاء كافافيس بالأصوات وشكاوى الأشياء فى قصيدته « شكل الأشياء الغائبة » حيث يقول :

« كل مارحل أنشب جذوره هنا ، فى المكان ذاته ، حزينا ، صامتا ، مثل إناء زهر كبير كان فى البيت ثم بيع فى أوقات عصيبة .

فى ركن الغرفة هناك حيث كان الإناء قائما ، ظل الفراغ مكثفًا على هيئة الإناء الذى لايمكن عزله عن موضعه ، يلمع بوضوح فى الضوء عندما يفتح الشباك بين الحين والحين .

وفى الموضع ذاته الذى تغير جوهره عما كان عليه البلور الخاوى ، مثل ذلك التجويف على ماكان عليه .

كل ماهنالك أن زاد الألم فى أصداء الرنين .

من خلف الإناء يبين لون الحائط ، وقد زاد إظلاما وقتامة وإيحاء بالأحلام كما لو كان ظل الإناء مرتسما على مومياء .

وفى بعض الأحيان بالليل فى ساعة سكون ، بل وبالنهار أيضا فى خضم الأحاديث المتبادلة بين الحاضرين تسمع فى أعماقك صدى حادا ، مريرا ، كثير الذبذبات ، كما لو كان ثمة أصبع خفى ارتطم بذلك الإناء البلورى الخجول ، بذلك الجماد الذى لايشفق » (*) .

* * *

* راجع مقال الناقد اليونانى تاسوس ليفاذيتيس بمجلة ليكسى فى عددها الخاص عن كافافيس .

الفصل الثالث

« القصيدة التاريخية عند كافافيس »

عندما يواجه الشاعر التاريخ ، ويعود أدراجه إلى الوراء ويخوض فى أحداثه ، ماذا تعنى هذه الإطلالة على الماضى ؟

إن تجربة الشاعر اليونانى قسطنطين كافافيس فى استدعاء لحظات التاريخ كانت ذات دلالة فى الإجابة على هذا التساؤل ، هل حاول بذلك أن يضفى معنى على الحاضر بربطه بالماضى ؟ هل التاريخ مجرد أحداث مضت وولت ، تدبج على الجدران أو المخطوطات ، ترقد فى الأضابير وتبلى ؟ أم أن الماضى طاقة لا تستنفد ، وفى إطلاق هذه الطاقة على الحاضر مايجعل كلام الماضى والحاضر أكثر فهما ، حيث أن كسر الحواجز بينهما يبعث الحياة فى كليهما معا ؟!

كتب كافافيس ضمن ماكتب فى بواكير شبابه « قصائد تاريخية » ولكنها جاءت مجرد أعمال فى خضم عطائه بصفة عامة ، ولكنه فى الواقع لم يكتشف منذ البداية طريقه إلى حسن استخدام هذه الخامة ، فقد أبانت قصائده الباكرة السابقة على عام ١٩١١ أنه كان يختبر آنذاك المادة ولكنه كان مترددا فى الانصراف إليها تماما والعكوف عليها كلية ، وفى هذه المرحلة لا تلتحم الفكرة لديه تماما بالصورة فهو يبدأ - على مايبدو - من مدلول مجرد ثم يختار صورة ما سوف تبين عن دلالة ذلك المدلول ولكن دون التوصل إلى صهر الفكرة والصورة فى كل لاتنفصم جزئياته وعلى سبيل المثال فى قصيدته « ثيرموبيلى » نجده منشغلا بنمط من النبل الإنسانى ، ويعنى المثل الأعلى الذى يقدمه الكثير بالنسبة له ولكنه يقترب منه ويتعامل معه من زاوية أخلاقية أكثر منها تصورية ، ويظل الدرس الأخلاقى فيها يتقدم على الصورة الشعرية التى أفرغ فيها ، ولهذا نجد الحديث لازال يصطبغ بصبغة خطابية ، ومع ذلك فهو يشعر بمتطلبات الصورة ، ومن أجل ذلك يمضى إلى مقارنة أولئك الذين يعجب بشجاعتهم بأولئك الرجال الذين ماتوا عند ثيرموبيليس ، والنتيجة التى نخرج بها من القصيدة بذلك ليس مجرد أسطورة متماسكة بل موقف يجسمه موقف آخر يوازيه ويضارعه ، فهو يتحدث عن نمط أخلاقى

يمجده ، ويضرب له مثلاً بذلك الموقف الذى صمد فيه من قبل رجال ثيرموبيليس وهذا فى حد ذاته واضح وبديع وهؤلاء الرجال يستحقون التقدير ، ويمنحهم كافافيس هذا التقدير لكن بلغة الأخلاق المجردة دون أى لمسة شخصية أو ذاتية . فهذا التقدير هو الذى سوف يكنه لهؤلاء كل من يعرف قصتهم ، ومن ثم لازالت تنقص هذه القصيدة بصمة الشاعر التى سنراها فى قصائد لاحقة ، ولنكتف مؤقتا بأن نلاحظ ذلك الطابع الشعرى الذى تقادم عليه العهد والذى يخيم على هذه القصيدة البديعة ، إن الافتتاحية والختام بصورهما القوية عن الصمود والدفاع البطولى ضد عدو من الميئوس الوقوف فى وجهه ، لهما اللمسة الأصيلة للإبداع الشعرى ، ولكن بقية أبيات القصيدة رغم رنتها النبيلة لازالت جد بعيدة عن التعبير عما يشعر به كافافيس حقا ، إننا هنا نفتقد الإثارة المركزة وكثافة الرؤية الذاتية ، فلا زال كافافيس فى مرحلة يوائم بين أفكاره وأفكار الآخرين ، ويبين عن وجهة نظر أساسا بصورة تصنع القصيدة وتقلدها عنوانها ، إنه لم يصر بعد كافافيس حقا ، فهو لازال يدور بفكره وأحاسيسه وأيضا بأدواته فى فلك الآخرين ، ولئن كان قد « صنع » بثرموبيلى قصيدة جيدة ، إلا أنه مازال صانعا ماهرا لم يرق بعد إلى مستوى المبدع الأمثل .

على أنه وهو يستخدم الماضى لتحقيق مرامه وبناء قصيدته كان يتحسس طريقه إلى شئ أكثر عمقا ورهافة وتفردا ، ولقد كان اهتمامه بالتاريخ على قدر فائق من الحيوية حتى أنه تعلم منه من الدروس مالم يلتفت إليها غيره ، والتقط – بحس خاص به تماما – من العبر مالم يكن بإمكان غيره أن ينفذ إليها ، واكتشف فى الكثير من تفاصيله ودقائقه دلائل على تواصل الخبرة الإنسانية وتجددها ، بحيث تصلح فى هذا المقام حادثة موغلة فى القدم ، هيل عليها من تراب النسيان ركام كثير ، فإذا ما نفض عنها غبارها ، تألقت كدرة فى عقد فريد . . وقد انصرف كافافيس أول الأمر إلى أن يستجلى الجوهر الدائم أو الحقيقة الدائمة لبعض جزئيات التاريخ ، ويعرض ذلك بطريقة تتفرد بالخصوصية ، وهكذا فإنه فى قصيدته « الطرواديون » يعطينا نموذجا يتحدث عن حقيقة إنسانية لايتطرق إليها الزوال مهما تبدل الزمن وتغيرت الظروف ، إنها حالة أناس يعرفون أنهم فى موقف محكوم عليه بالهزيمة ، والاندحار ، وفى تشبثهم بهذا الموقف وعدم تراجعهم أو انحرافهم عنه هلاكهم ، ومع ذلك يمضون فى موقفهم صامدين ، بل وفى بعض اللحظات يراودهم الأمل فى الانتصار ، فإذا كان هذا الصمود من أجل قيم أو مثل عليا اكتسى هذا الموقف الإنسانى بالمهابة والإجلال ، وحمل القلوب والعقول على الانحناء

احتراما للصامدين ، فهم حتى فى هزيمتهم منتصرون ، فليست الهزيمة على المستوى الخلقى فى التحطم بل هى فى التنكر للمبادئ والتراجع عن المثل ، هى التفريط فى العرض والشرف ، فالمرأة التى تغتصب لم تتدنس مادامت قد قاومت وأبت ، وإنما الدنس فى الرخاوة والاستسلام كما لو كانت القيم أمورا رخيصة مبتذلة ، وسوف يرى القارئ من المثل الذى أعطيته له عن المرأة التى تغتصب كم هو قريب ظاهريا من قصيدة كافافيس ، ولكن أهمية تلك القصيدة هى فى الانعكاسات والتداعيات التى تجلبها إلى الذهن والخاطر ، ففى هذا المحتوى يكمن ثراؤها الذى لا يستنفد ، وفى « الإله يتخلى عن أنطونيوس » يحكى كافافيس بطريقته الخاصة القصة التى سبق أن رواها بلوتارك ومن بعده شكسبير عن تخلى هرقل عن أنطونيوس ، وبالنسبة لكافافيس – وهذا ماأبرزه فى قصيدته – يمكن أن يحدث هذا التخلى لأى إنسان ، بل وفى وقت تمتعه بالجاه والنفوذ والقوة ، وتلك اللحظة ، لحظة التخلى ، لايجدر أن تكون لحظة تشوهها الحسرة والندم على مافات بل يجب أن تكون لحظة تماسك وشجاعة وعرفان بجميل الماضى الوضئ حتى لو كان قد ولى .

« استمع ، هذه فرصتك الأخيرة ، إلى النغمات ، من الآلات المرافقة للصحبة المقدسة » .

« وقل وداعا ، وداعا للإسكندرية التى أنت تفقدها » .

وفى قصيدة « ايثاكا » تضحى رحلة العودة الطويلة لأوديسيوس درسا مستقى من كل جهاد يطول أمده ، ويستخلص الشاعر بذلك العبرة والحكمة من كل جهد إنسانى مبذول : إن السعى أكثر أهمية من الهدف ، قد لا تبلغ الهدف ولكن سعيك إليه هو الجدير بالاهتمام حقا فعليك أن تسعى وليس عليك إدراك النجاح ويعطى ذلك خبرة تفوق كل تقييم .

إن النغمة التعليمية الأخلاقية ليست بغائبة عن مثل هذه القصائد ، وتضفى هذه النغمة عليها طابعا من الشكلية والصرامة ، على أن كافافيس قد بدأ يرى ، أن أحداثا وموضوعات فى الماضى يمكن أن تكون ذات دلالة للحاضر ، وتصلح للتطبيق واستقاء الحكمة الأبدية منها ، وقد أضحت مثل هذه القصائد أكثر التحاما بذات الفنان وندت عن نبرة أكثر خصوصية .

وفى الوقت الذى كتب فيه كافافيس هذه القصائد كان قد عثر على نوع من الفن يناسب مواهبه الخاصة فأبدع أكثر قصائده تفردا ، وهى قصائد تميز بها ، ولصقت باسمه ، وفى هذه القصائد يقدم لنا الشاعر مواقف من الماضى بما يبدو على أنها موضوعية تامة ، وهو يقدم التاريخ بلا تعليق عليه ولا يستقى منه أية موعظة أخلاقية ، ويبدو الشاعر فى هذا المقام مهتما بهذه المواقف لذاتها فحسب رغم أن المعالجة تفصح بالطبع عن مذاق شخصى قوى ، وبعبارة أخرى ، فإن الذاتية بالنسبة لهذه المواقف تتصل بانتقائها ، فهى لاتنتقى اعتباطا بل لنوايا وأغراض فى حقيقتها خاصة بالشاعر نفسه ، ولكنه بعد أن يفرغ من عملية الانتقاء الذاتية هذه يعكف على تصوير هذه المواقف بموضوعية بينة ، وعلى سبيل المثال ، فى قصيدته « أولى درجات السلم » يحكى كيف أن الشاعر ثيوكريتوس يشد من أزر الشاعر الشاب أفمينيوس مبددا من قلبه اليأس من أنه لن يحقق أى شئ عظيم ، قائلا له أنه حتى ذلك الذى فعله بأن شرع فى أن يكون شاعرا هو فى حد ذاته ليس بالشئ القليل ، ولاشك أن هذا القول يعكس وجهة نظر كافافيس نفسه ، ولكن فى قصيدته « وقع الأقدام » يرقى فن كافافيس إلى درجة أعلى من الاتقان إذ أن الموقف المتحدث عنه يتخلص من البصمات الذاتية للشاعر ، ويضحى معبّراً عنه لذاته وبذاته على نحو أكثر موضوعية ، إنها لحظة من حياة الطاغية الرومانى نيرون ، عندما تنقلب عليه الأقدار فتدنو نهايته ، إن وقع الأقدام المبهمة المجهولة على درجات السلم ، تبعث الرعب فى قلوب حراس القصر ، فهذه الأصوات المجلجلة إنما توقظ فى أعماقهم ماكان مكبوتا مقصيا ، إنه التوجس من دنو النهاية التى هى ولا ريب آتية ، وهى وإن أقصيت وبعدت فى أيام القوة أو السؤدد ، فهى منتظرة عن قريب متى انسحب البساط من تحت الأقدام فتقوضت دعائم السلطة :

إنهم يفهمون معنى هذا الصوت
ويعرفون الآن وقع أقدام المنتقمين

هنا ، أضحى الموقف مدركا كشئ مستقل ، وكبح جماح اللمسة الشخصية ، إن المهم الآن هو اللحظة ذاتها ، تلك اللحظة من حياة الإمبراطور الطاغية التى تبدأ تتقلب فيها الأقدار عليه وتتنكر له .

وثمة قصيدة أخرى لكافافيس قصيرة ، ولكنها لاتقل موضوعية وتوفيقا عن

« وقع الأقدام » إنها قصيدته « الملك يمتريوس » التى تحكى كيف أن هذا الملك ، وقد تخلى عنه بنو قومه المقدونيون ، يخلع أرديته المذهبة ويرتدى ثياب الناس العاديين ويرحل :

شأنه شأن الممثل
الذى عندما تنتهى المسرحية
يغير ملابسه ويمضى خارجا .

* * *

الفصل الرابع

إطلالة كافافيس على التاريخ
ماذا تعنى العودة إلى الوراء ؟

ماذا كانت تعنى العودة إلى الوراء بالنسبة لكافافيس ؟ على الرغم من أن كافافيس يقف خارجا عن التقاليد الأوربية بل وخارج التقاليد جميعا ، فإن كافافيس مع ذلك قد عبر بحق عن الروح الحديثة فى الشعر وذلك لأكثر من سبب ، وفى المقام الأول لأنه كان واقعيا بطبيعته ، والذى كان يعنيه هو لعبة الحياة الفعلية ، وقد كانت الحياة على ماخبرها محدودة الإطار إلا أنها كانت بلا منازع واقعية فعلية وملامسته لها مباشرة تماما ، وقد راح يتأملها ويتابعها بعين حريصة متأنية حصيفة فطنة منهجية ، وقد وجد فيها نوعا خاصا من التجربة ، تجربته هو ذاته ، وقد كان ذلك النبع الأول لقوته الإبداعية ، والدافع إلى أن يحيل تلك اللحظات العابرة التى عاينها إلى كلمات باقية ، ولم يجد به أى حاجة إلى أن يستكشف مجاهل أحلام أو رؤى خيالية ، وأضفى على كل استرجاعاته للماضى التمسك والتنوع اللذين وجدهما فى الوسط العصرى المحيط به .

وفى المقام الثانى ، كان إحساس كافافيس بالشعر إحساسا طبيعيا غريزيا ، لقد درس أعمال الشعر القديمة والعطاءات الشعرية الكبرى التى خلفها له الماضى ، ولكنها لم تعتم رؤيته لما يجب أن يكون حديث شاعر يحيا الأزمنة الحديثة ، وعلى العكس فقد منحته تلك العطاءات الخالدة جوهرها وخصائصها التى لا يتطرق إليها زوال ، وتعلم منها أن الكلمات لايجب أن تغرق الشاعر ولا أن تخنق ما استخدمها كى تقوله ، ومن ثم يجب أن تعطى الكلمة كل مالديها من تأثير ، وهذا هو الأهم فى لغة الشعر ، كما أنه يجب أن يخضع أسلوبه لخدمة هذا الغرض ، ولأنه كان يتمتع بقدرة كبيرة على النظر داخل نفسه ، والنظر أيضا من خلالها إلى الآخرين ، فقد أدرك أنه كى يكون العطاء صادقا يجب أن تلتزم الكلمات بالتعبير عن جوانب الموقف المتحدث عنه كلها ، ولا تقتصر على مواجهة محرفة لهذا الموقف بحيث يبدو الصدق قاصرا ومفتعلا ، فإذا كان مطلوبا من الشاعر أن يكون صادقا ، فذلك بأن لايدس رأسه فى الرمال ، فلا يرى

شيئا على الإطلاق ، أو إذا رأى فبعض جوانب الحقيقة فحسب ، وأخيرا فقد كان كافافيس عصريا فى تفكيره ونظرته إلى الأمور ، ولئن كان لم يتخل عن تحفظ مضى يحكم كل عطائه ، فقد جاهد كى يخضع حرية الشاعر لقواعد وقوانين يتحرك من خلالها ، وتتوافق مع عدم ثقته فى إطلاق العنان للعواطف الجامحة ، وأيضا تخفف من غلواء صلاحياته الانتقادية المتناهية ، وعند كافافيس لا تتحول العواطف إلى شعر إلا إذا رضى عقله عنها واقتنع بقيمتها واستحقاقها لأن تخطو إلى مملكة الشعر وتكتسى بكلماته ، أو عندما كان تحفظه ينكسر لاستجابة تلك العواطف إلى شئ عميق بداخله ، وعلى أى حال ، فإنه لم يقدم عملا رخوًا أو ينضح بعاطفية ضحلة ، وعند أول ملامسة لشعره يبدو ذلك الشعر جافا خشنا ، ولكن سرعان مايكتشف القارئ ماينطوى عليه من منابع قوة ، ولم يكن ذلك إلا لما اجتازته كل قصيدة من عمليات استحضرت كل مواهبه ، فقد احتاج إلى موضوعات تمكنه من أن يجد من خلالها معنى أكثر عمقا للحياة الواقعية أو للحاضر بربطه بشئ آخر يصلح لتقييمه وإضاءة ماخفى من جوانبه وقد كان بالإمكان أن تفضى حياة كافافيس العادية الرتيبة إلى التضييق من قدرته الإبداعية مالم تقده موهبته إلى العثور على الإمتداد الذى كان بحاجة إليه ، ولأنه لم يكن له خلفية مؤكدة ومضمونة فقد كان عليه أن ينشئ لنفسه هذه الخلفية ، وبحكمة وجد ضالته فى تقاليد العالم الإغريقى فى شرقى وجنوبى البحر الأبيض ، حيث التقت واصطدمت وتلاحمت بالشرق التقاليد الإغريقية القديمة ، واضحى ماكان بالنسبة لسولوموس وبالاماس الشاعرين اليونانيين القوميين ، ماضيا لايدانى أو يضارع - أضحى بالنسبة لكافافيس خلفية واقعية ، تغنى عن اللجوء إلى الخيال ، مادام ذلك الواقع التاريخى ملتحما بدمه وعظامه كيوناني جاء يعيش فى العالم الذى جاء الاسكندر الأكبر يطرق أبوابه ويرسى فيه دعائم مدينته ، وينفخ فيها من روحه .

وقد شعر كافافيس بين أحضان هذا الماضى وكأنه فى بيته لأنه عرف أنه ينتمى إلى هذا الماضى ، وأنه يتحدث لغته وبلسانه ، وأنه يشارك فى شمسه وهوائه ، وأن مخزون هذا الماضى هو مخزونه هو ورصيده ، ولهذا لم يول كافافيس اهتمامه الأساسى والأكبر للعصر الإغريقى الكلاسيكى بكل عظمته ، ولم يشارك فى تبنى المدلول الرومانى لليونان كعالم من الآلهة والأبطال ، ومهد للحرية والحضارة ، كمالم يستثره ذلك الحب البارناسى ولا جوانب الحياة الإغريقية بمناظرها الخلابة وتقاليدها الشعبية الحافلة بالألوان والبهارج ، وإنما الذى اجتذبه بقوة أشد وأشعره بالألفة حقا هو العديد من

البشر الذين لم ينحدروا عن أصول إغريقية وكانوا يتحدثون اليونانية بلكنة أسيوية ونطق خاطئ محرف ، وهؤلاء كانوا الأقوام الذين فى يوم من الأيام احتواهم العالم الإغريقى امتدادا من صقلية إلى قلب آسيا .

واتخذ كافافيس هذا العالم موضعا لتأملاته ومنه استقى مادة العديد من قصائده ، وقد استوعب الحقائق التاريخية بأناة الباحث الحصيف ، ولكن دون أن تكبله تكبيلها للمؤرخ أو أستاذ التاريخ والذى استوقفه منها ليس تاريخيتها بل مدى ارتباطها بالحاضر ، ولم يقف إزاء الكبير من الأحداث بل ماكان منها منطويا على تخبط ومفارقات درامية ، وقد وجد فى ذلك التاريخ ، الذى هو ينتمى إليه ويعتبر نفسه امتدادا له ، مايفسر العديد من جوانب التجربة الإنسانية فى الحاضر المعاش ، فهو لم يكن يصوغ قصائده من أحداث تاريخية بحته ، بل كان يبين عما فى أحداث مضت - وقد تكون عابرة لاتلفت الأنظار إليها - من خامة إنسانية ، تضئ جوانب قد تغمض من التجربة الإنسانية العامة والمعاصرة .

إن الشاعر بحاجة إلى رموز وأساطير كى يعطى أفكاره اللامحدودة شكلا قائما به وقد كان لدى شعراء الإغريق وفرة من تلك الأساطير ، ووجد الشاعر دانتى فى الخامة المسيحية للقرن الوسيط ضالته ، وأيضا استعان شعراء عصر النهضة فى ذلك بما أحبوه من الأساطير الكلاسكية ، أما فى العالم الحديث فقد افتقد الشاعر مثل هذا الصرح المتماسك من الأساطير التى تتضمن صورا سابقة التجهيز يفرغ فيها الشاعر شحنته الانفعالية ونشاطه الذهنى غير المحدودين . وقد آلى الشاعر الفرنسى مالارميه على نفسه أن يشيد عطاء شعريا رمزيا بأكمله وقد وجد رموزه فى تجربته الخاصة وهو ما أفضى إلى أن العديد من قراءه أضحوا لا يستطيعون أن يتبينوا جيدا مايعنيه بالكثير من رموزه الموغلة فى الذاتية تبعا لالتحامها بتجربته الشخصية وآخرون تبينوا المشكلة وحاولوا أن يواجهوها بابتداع أساطير متماسكة ، وهو مانجده عند اليوت فى « الأرض الخراب » حيث ابتدع أشخاصا وأحداثا من الانثروبولوجيا ، وأيضا مافعله يتس مستخدما فى هذا السبيل خامة من الحكايات الايرلندية القديمة ، وهو مافعله كافافيس أيضا ولكن بيسر أكبر ، فقد توفر لمادته الخام مالم يتوفر لمادة كل من اليوت ويتس ، فإن ماأبتدعه اليوت أو يتس من أحداث وشخصيات كان بحاجة على أى حال إلى تفسير وإيضاح للقارئ ، أما مالجأ إليه كافافيس فكان شريحة معينة ومحددة من التاريخ استقى منها مادة متماسكة

وفى غنى عن التفسير ، وبعد ذلك عمد إلى استخدامها فى غير ماجاءت من أجله فى سياقها التاريخى ، موظفا إياها لغايات عصرية ، إننا نعرف سريعا من هى شخصيات كافافيس ونقبل إليها سريعا ، أما شخصيات اليوت ويتس فتظل إلى مدى أطول مبهمة ومبتعدة عنا ، فهى ليست من التاريخ وإنما من مادة معاد تشكيلها ، وكما استخدم شعراء النهضة أساطير اليونان بألهتها وأبطالها للتحدث بها عما يريدون التعبير عنه من معانٍ وأحاسيس كذلك فعل كافافيس بشخصياته التاريخية ، فجاءت قصائده مفهومة للوهلة الأولى ، وإن كان يزداد فهمنا لها كلما أوغلنا فى قراءتها لاننا سوف نتوصل وبغير كبير عناء على أى حال إلى المعانى التى يريد أن يفصح عنها بحديثه الذى يكتسى بعدين ، بعدا ظاهرا قريبا مباشرا ، وبعدا عميقا بعيدا غير مباشر ، وقد كانت شخصيات كافافيس بشرا وتحققت لهم خصيصتهم من العمومية سواء بسبب صفاتهم أو بسبب المواقف التى واجهوها ، فأضحوا رموزا واضحة بما فيه الكفاية دون أن يفقدوا واقعية البشر الأحياء ، وفرق بين أن تتحدث عن شخص من لحم ودم وجد فى التاريخ فعلا مثل أنطونيوس وبين أن تتحدث عن بطل أو إله أسطورى مثل زيوس أو بروميثيوس على كل حال ، إن أشخاص كافافيس من لحم ودم ، تستطيع حقا أن تلمسهم وتشعر بهم ، لأنهم مثلى ومثلك ، عاشوا فعلا ، وواجهوا مواقف مثلما نواجهها نحن ، أنا وأنت وكل منا ، ومن ثم هم إلينا أقرب من أبناء الأساطير ، وبأمثال هؤلاء استطاع كافافيس أن يعطى شعره تماسكا وقوة ويضفى عليه معقولية وحيوية .

* * *

الفصل الخامس

أليس معاصرا كل شعر حقيقى ؟

للشاعر قسطنطين كافافيس قصيدة شهيرة بعنوان « فى انتظار البرابرة » وعلى الرغم من أن الجو الذى تدور فيه القصيدة وتفاصيلها العديدة يرجع بنا إلى حقب فى التاريخ قديمة إلا أن القارئ لايلبث أن يطرح السؤال : أليس معاصرا كل شعر حقيقى ؟

وقبل أن نتطرق إلى معرفة الإجابة على هذا السؤال يجدر أن نقرأ هذه القصيدة معا :

فى انتظار البرابرة
ما الذى ننتظره فى السوق محتشدين ؟
إن البرابرة يصلون اليوم .

وفى مجلس الشيوخ ، لماذا هذا الإعراض عن العمل ؟ لماذا جلس الشيوخ لايسنون التشريعات ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . وما الجدوى من أن يسن الشيوخ التشريعات ، مادام البرابرة عندما يحضرون سيسنون هم التشريعات ؟

لماذا صحا امبراطورنا مبكرًا هذا الصباح ، وجلس عند البوابة الكبيرة فى المدينة ، على عرشه مرتديًا تاجه وزيه الرسمي ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . والامبراطور فى الانتظار ليستقبل رئيسهم ، بل وأعد الإمبراطور العدة كي يمنحه شهادة فخرية يضفى عليه فيها رتبا وألقابا .

لماذا خرج قنصلانا والحكام اليوم فى مسوحهم الحمراء الموشاة ؟ لماذا لبسوا أساور ذات جواهر قرمزية وخواتم زمردية براقة ؟ لماذا يمسكون اليوم عصيا ثمينة مزينة بالذهب والفضة ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم ، ومثل هذه الأشياء تبهر البرابرة .
لماذا لايجئ الخطباء المفوهون مثل كل يوم ليلقوا خطبهم ويقولوا ماألفوا أن

يتشدقوا به ؟ لأن البرابرة يصلون اليوم ، وهم يَملُّون الخطب وتضجرهم البلاغة .

لماذا يبدأ فجأة هذا الانزعاج وهذا القلق ، ويرتسم الجد على الوجوه ؟

لماذا تقفر الشوارع والميادين بسرعة ويعود الجميع إلى بيوتهم وقد استبد بهم التفكير ؟

لأن الليل قد أقبل ولم يحضر البرابرة ، ووصل البعض من الحدود ، وقالوا إنه ماعاد للبرابرة وجود .

ماذا سنفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلا من الحلول .

أو ليس شر البلية حقا أن تكون الحلول لدى البرابرة ؟

لعل مايجعل قصيدة من القصائد ، أو عملا من أعمال الأدب أو الفن بصفة عامة ، حية وخالدة هو أن تنطوى على شحنة تشع منها حلول أو احتمالات حلول أوتومئ إلى تفسيرات لمشاكل أو أوضاع إنسانية متجددة ومتكررة ، ولعل هذا القول شديد الانطباق على قصيدة « فى انتظار البرابرة » لكافافيس ، ولهذا فقد ظلت على الدوام حبيبة إلى القلب ، مؤرقة للبال . وعندما نشرت مجلة « فورم آى كولور » (أى أشكال وألوان) السويسرية عام ١٩٤٥ انثولوجيتها عن الشعر العالمى ، جاءت قصيدة « فى انتظار البرابرة » تحتل الصدارة حتى على قصائد بالاماس وصيقليانوس اليونانيين ، بل وحظيت بتعليق مترجم هذه المختارات إلى الفرنسية صمويل بود بوفى الذى قال عن هذه القصيدة أنها لا تدل على شئ ماحدث وقت كتابتها أو قبله فحسب ، بل أنها تظل – وستظل – تومئ إلى حقيقة إنسانية متجددة ، وهى الانتظار المحبط ، فالإنسانية ستظل على الدوام ، وفى لحظات كثيرة من تاريخها المقبل تنتظر « الذى يأتى ولا يأتى » ، تنتظر حلاً أو أملا ، قد لايقبله العقل بقدر ماتهتف منادية به العواطف والتخمينات والغرائز ، سوف تكون للرومانسية إذن وجود دائم فى الكيان البشرى مهما بلغت الواقعية والعقلانية والوضعية من شأن كبير .

كان كافافيس تؤرقه فكرة « المدينة » وكان يؤمن بأن المدينة الحديثة لم تعط الإنسان ماكان يتوق إليه من سعادة ، ولعله فى لحظة من اللحظات التى استبد به التشاؤم من مستقبل الإنسان المتمدين ، كتب هذه القصيدة . إن أبطال تلك القصيدة هم قاطنو مدينة عصرية ، جلسوا ينتظرون حلا ، هذه المدينة أعيتها الحيل وغابت عن أهلها

السعادة ، فلم يهبوا للدفاع عن مدينتهم ضد من جاءوا يطرقون بابها ، أو بعبارة أدق يتشبثوا بلحظتهم الحاضرة بكل مكاسبها المدنية ، بل جلسوا ينتظرون حلا يأتى إليهم من ماض قديم ، فهم المتحضرون ، والذين ينتظرون مجيئهم ليسلموا لهم القياد هم برابرة ، أى متخلفون عنهم ، وذلك باعتبار أن كل مدينة تعنى تقدما ، وتفترض امتدادا إلى الإمام عبر الزمن ، ومن ثم يمكن أن نتصور هؤلاء الوافدين منتمين إلى حضارات أقدم ، وهؤلاء أضحى لديهم الحلول ، ولكن دخل الليل على المدينة ولم يأت أحد ، بل جاء البعض من الحدود ويقول أنه ماعاد هناك برابرة . وبانزعاج وقلق ، بحيرة وحسرة يؤوب الجميع إلى بيوتهم متسائلين والآن ما الحل ؟ لقد كان هؤلاء البرابرة على أى حال حلا من الحلول ، فقد أسقط فى أيدى سكان تلك المدينة بما فيهم ملكهم الذى ارتدى أبهى حلله البراقة وذهب إلى البوابة - ذهب ينتظر من ؟ ينتظر الغازى المنتظر ، وسوف يسلمه مفاتيح المدينة متوقعا أن يكون لديه الدواء الشافى من المرض الذى يعانيه أهلها ، وما المرض ؟ واضح من تفاصيل القصيدة أنه الخواء ، فعلى الرغم من الحلى والخواتم والقلائد والعصى المطعمة بالذهب والفضة والتيجان والعروش والألقاب الرسمية ، فإن هذه كلها مجرد قشور سطحية تحاول أن تخفى ماتحتها من حياة جوفاء .

وعندما تعلن القصيدة فى نهايتها أن البرابرة ماعاد لهم وجود ، فهذه صيحة الشاعر ، الذى استبد به اليقين بأن الإنسان المعاصر قد أصبح محاصرا بمدينة محكمة الاسار ، ولن يستطيع الإفلات منها ، بحيث كلما حاول الإطلال خلف الأسوار سيخدع بألا شئ هناك ، وسيفد إليه صوت ربما كان كاذبا ، بأنه ماعاد ثمة برابرة على الحدود ، أو بعبارة أخرى لن يجد من لديه لمشكلات المدينة حلا من الحلول ، وكأن كافافيس يهيب بالناس ألا يعودوا إلى بيوتهم مخفقين عندما يأتى إليهم الرسل من الحدود لأبلاغهم بألا أحد هناك .

وقد أفصح كافافيس فيما قال وكتب عن مفهومه للمدينة ولكنه لم يفصح قطعا عما يعنيه « بالبرابرة » أو « البربرية » ولكن يجب أن نحاول الوقوف عند بعض ماكتبه وعندما كان قد ألف أن يعنيه قاطنو الإسكندرية فى أوائل القرن العشرين وأخريات القرن السابق عليه بالبرابرة وعلى وجه التحديد من ١٨٨٢ إلى ١٩١٠ ، لقد كانوا يصفون الإنجليز بالبربرية ، بعد ضرب أسطولهم الوحشى لمدينتهم بالقنابل عام ١٨٨٢ واحتلالهم لها ، وقد كانوا يتصورون هؤلاء الإنجليز على أنهم قادمون باسم إعادة النظام إلى ربوع البلاد ، ولكن الحقيقة تمثلت فى أن المعركة لم تكن فى جوهرها سوى معركة بين قوى جاءت تحتل وبين شعب يرفض الاحتلال .

وقد كتبت صحيفة التأخيذ روموس اليونانية السكندرية بعددٍ صادر فى مايو ١٨٩١ مامفاده أن يونانيى الإسكندرية يدينون الاحتلال البريطانى بعدم التمدين والبربرية .

وقد ألف كفافيس أن يتخير الكلمات التى يعبر بها عن أفكاره سواء فيما يقول أو مايكتب ، وقد تعلم من تمرسه باللغة الانجليزية وإجادته لها الاستعمال المزدوج للكلمات كي يخفى مواقفه الحقيقة ، وقد كان فى كثير من استعمالاته المزدوجة هذه شحنة من السخرية التى ماكان يلمسها إلا المقربون إليه ، ويصدق هذا عندما نقرأ قصيدة « فى انتظار البرابرة » فالقصيدة تبدو جادة فى بدايتها ولا تستعر فيها السخرية وتتأجج إلا عندما نقرأ فى نهايتها قوله :

« ماذا سنفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلا من الحلول »

من هنا ، يبدأ الفكر يتساءل من يكون هؤلاء البرابرة ؟ وكيف يكون لديهم لمشكلات المدينة أو المدنية حلول ؟ إنهم إذن أفضل وأرقى من أهل المدينة مادام هؤلاء كانوا ينتظرون أن يأتوا إليهم بحل من الحلول ، يخرجهم من مأزق الطريق المسدود الذى وصلوا إليه ، ووقفوا فى نهايته ينتظرون من أولئك البرابرة القادمون حلا ، ولعل هذا يذكرنا بأهل طيبة الإغريقية القديمة التى استشرت بين ظهرانيهم اللعنة ، ورصدوا لمن يأتى إليهم بالحل المنشود أكبر عطية ، وهى الزواج من الملكة والجلوس على العرش ، أو ربما فى هذه القصيدة أيضا تكمن تلك الازدواجية التى وجدناها فى واحدة من أجمل الأعمال الروائية المعاصرة للكاتب نيقوس كازندزاكى ، وهى « زوربا » فذلك الشاب الذى رشف الفلسفة الغربية كلها ، يجد ثقافته تتضاءل أمام ذلك البربرى اليكس زوربا ، ولا يلبث أن يحس الشاب العصرى أنه قد أسقط فى يده وصار عاجزا ويستنجد ببربرية زوربا فقد يجد لديها حلا من الحلول .

ولكن لازلنا نتصور كافافيس وهو يستمع إلى من يقرأ قصيدته فى مجمع من أصدقاء مقربين له ، يغمز لهم بعينه ، وكأنه يقول لهم بهذه الإيماءة دون أن يستطيع لسانه أن ينطق بذلك أنتم ولاشك تفهمون من أعنى بالبرابرة ، وليذهب المخمنون بعد ذلك إلى حيث تقودهم الظنون ، فهذا من تأثيرات الشعر الجيد ، الذى يومئ دون أن يفصح ولكن أيضا دون أن يخون .

ولعلنا لو عرفنا متى كتبت القصيدة لازددنا إلماما بمعانيها ، لقد وجدت نسخة من

هذه القصيدة مكتوبه بخط كافافيس على البالوظة عام ١٨٩٩ ، ثم هناك نسخة أخرى ترجع إلى عام ١٩٠٤ عليها بعض التعديلات ، ويثور هنا تساؤل جدير بالاعتبار (ص ٣٢٦ و ٣٢٧ من كتاب تسيركاس عن كافافيس) لماذا لم يقدم كافافيس على طباعة هذه القصيدة فى المطبعة كما ألف منذ عام ١٨٩٦ بالنسبة لقصائده وأشعاره ؟ لابد أنه أحس مبلغ خطورة الفكرة التى تنطوى عليها قصيدته هذه ، وتوجس خيفة من أن يفض المطبعى رموز قصيدته ، أو يشك فيها ، فيبلغ عنه السلطات وكانت آنذاك سلطات عرفية لاترحم ، ومن هنا أيضا نفهم مبلغ التمويه الذى احتاج كافافيس أن يضفيه على رموزه حتى تأتى كلماته وكأنها بريئة غاية البراءة ، وهي فى حقيقتها توجه إلى جهة ما أصبع الاتهام والإدانة ، فنراه لايلبث أن تتلولب أبياته فى نهاية القصيدة إذ يقول : لقد كان هؤلاء البرابرة « حلا من الحلول » ولا يستطيع الفكر عندئذ - فى غمار اللامحدودية التى تنبض بها القصيدة بهؤلاء البرابرة - أن يحدد ما الحل . ولكن القصيدة تبلغ بذلك شأوا عظيما فى مدارج الإبداع الخلاق .

والآن ، أى مدينة هذه التى يتحدث عنها كافافيس ؟ وفى هذا المقام ثار جدل كثير بين الدارسين ، فقال البعض ومنهم الناقد ميخاليوتيس أنها مدينة من مدن الرومان ، وأنكر ذلك نفر آخر من النقاد منهم الناقد تيموس مالانوس ، ولكل من ميخاليوتيس ومالانوس كتب ومقالات كثيرة منشورة عن كافافيس ، وقال هذا النفر الأخير من النقاد أن هذه المدينة من المدن البيزنطية ، وأيا ماكانت صحة هذا الرأى أو ذاك فيجدر أن نسجل هنا القيمة التشكيلية للإبداع الشعرى عند كافافيس ، فهو فى هذه القصيدة ، كما هو الحال فى أغلب قصائده ، يفرغ تعبيراته فى لوحة ، وفى إطار صورة مكانية يدير حوارا أو يجرى أحداثا قليلة أقرب إلى السكونية ، لديها القدرة على بعث أحاسيس وخواطر شتى فى عقل المتذوق وقلبه .

ويرى تسيركاس أن هذه المدينة ، هى من خلق كافافيس وابتداع خياله ، وقد استقى تفاصيلها وألوانها ومعالمها من الإسكندرية المعاصرة له أو من تاريخها ، فقد انطبعت فى القصيدة صورة من « ميدان القناصل » وهو ماسمي بعد ذلك « بميدان المنشية » ، والمحكمة المختلطة بمحاميها ذوى الأردية البهية الأنيقة ، وأهل الإسكندرية ذاتها وقد راحوا ينتظرون عام ١٨٨٢ أن يدخل مدينتهم من الشرق قوات قائد الثورة أحمد عرابى .

ولنتقص عن القيم التشكيلية فى جزئيات القصيدة أيضا كيف يجلب كافافيس المشهد على المسرح أمام أنظارنا ، ويبث فيه الحياة والحيوية ، كيف ينفخ من روحه فى الشخصيات ويمضى بقارئه عبر يوم طويل صحا فيه الإمبراطور مبكرا - ربما على غير عادته - إلى ساعة هبوط الليل وحلول الظلام ، وفيها يزمع كل من شخصياته كبيرها وصغيرها أن يعود إلى بيته ، ويالهم على أى حال مشغول بشتى الأفكار ، ولن يلبث النوم هناك أن يسيطر على أجفانهم ، فينامون ، ونراهم بخيالنا وهم يستديرون على أعقابهم ، راجعين إلى بيوتهم ، ربما محنيئ الهامات مطرقين فى إسهام وشرود ، وعلى شفاههم طعم المرارة مقطبى الجبين ، ارتسمت الخيبة على قسمات وجوههم « لقد استبد بهم التفكير » ولكن النوم سيأتى بعد قليل ويصبح البرابرة ، والحلول ، والمحن ، أحلاما .

اللحظة التى اختارها كافافيس فى قصيدته فيها تتجلى قدرته الإبداعية فهى اللحظة التى تواكب أفول شمس حضارة ما ، ولاشك أن كافافيس قرأ آنذاك كتاب شبنجلر عن أفول حضارة الغرب ، وكتاب جيبون عن اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها ، واقتنع كافافيس بفلسفة التاريخ القائلة بأن كل حضارة يعقبها اضمحلال وتدهور ، وكل شباب ورجوله تخلفهما الشيخوخة ، وكل صعود يأتى بعده هبوط وتردى فى الحضيض ، وربما لم يكن فى ذلك جديد ، ولكن الاسهامات الإبداعية لكافافيس فى هذا المقام هى اختياره الأريب للمشهد الذى سيغزله بكلماته حتى يأتى بلورة لكل تاريخ إنسانى ، وهذه قيمة كبيرة من قيم العطاء الشعرى لكافافيس ومن خلالها يتعلم الشاعر والأديب بصفة عامة ، أن العمل الفنى والأدبى لحظة ، وعليه أن يعرف كيف يلتقط هذه اللحظة وينتقيها من آلاف اللحظات التى يمضى عبرها التاريخ ، ولهذا فإن الحكم على قصائد كافافيس وتقييمها يحتاج إلى حذر وانتباه شديدين ، فقد تلعب كلمة واحدة أو فقرة من بيت دورا أكبر بكثير مما يقدره القارئ أو المستمع غير الأريب ، ومصداقا على ذلك فإنه بقصيدته « فى انتظار البرابرة » يريد أن يقول أكثر بكثير من ترديد نظرية من نظريات فلسفة التاريخ على ماجاء بها جيبون أو غيره . وإلا لقال « هؤلاء الناس سوف يكونون هم الحل » لكنه يقول أنهم ربما كانوا مجرد حل من الحلول ، وليس الأفول والاضمحلال إذن هما النتيجة الحتمية التى تنتظر كل حضارة مهما سمت وارتقت . إنه يوغل بأداته الشعرية إلى ماهو أبعد من ذلك بكثير أو قليل ، ولنلتفت هنا إلى الحس الشرقى فى التعبير ، إن كلمات كافافيس التى

يختتم بها هذه القصيدة الشرقية الكبيرة ليست كلمات غربية ، لأنها تتحاشى الإفصاح والوضوح ، وجاءت مجللة بغلالات رقيقة وسحائب من عطور وبخور ، ربما كان هؤلاء حلا من الحلول ، إن كافافيس لايعمد إلى طريقة التعبير الغربى ، الطريقة القاطعة الحاسمة السريعة ، بل هو يداور ويحاور ، ويترك القارئ أمام طريق يقول له عنه تمن أن يكون طويلا وأن ترشف فيه متعتك على مهل ، وتدرك فى بطء كنهه ، لاتكن غربيا ماديا عقلانيا ، بل كن شرقيا مثل كافافيس الذى يغوص ويغوص ولفرط إدراكه للحقيقة يعرف أنها ليست واضحة الحدود .

يقول الناقد مالانوس أنه لايعتقد أن كافافيس كتب « فى انتظار البرابرة » بأى وازع اجتماعى ، وأن « البرابرة » لايرمزون إلا إلى أنفسهم ، ومن ثم لايجوز أن نفهم « البرابرة » على أى « فهم رمزى » عصرى ، وإذا كان كافافيس فى قصائد أخرى يستخدم الكلمات فى غير استخداماتها الحرفية فهو هنا فى هذه القصيدة قد استخدم كلمة « برابرة » استخدامًا حرفيا ، وهو نفسه عند ماسئل عمن يقصد بالبرابرة أجاب إجابة قاطعة بأنه يعنى بهم البرابرة ولا أحد غيرهم . ومن أمثلة استخدام كافافيس للكلمات فى غير أطرها الحرفية ، أنه فى قصيدة « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » يقصد « بالإسكندرية » « الحياة » وفي قصيدة « كان الأجدر » يقصد « بسوسا » المدينة الفارسية القديمة حياة الدعة والترف والرفاهية .

ولكن ماالقول فى قول كافافيس نفسه : « أن مامنتنا به المدينة انتظرناه بلا جدوى ، ومن العبث أن ننتظره ، فهو لن يتحقق » ؟

إن قصيدة « فى انتظار البرابرة » ولاشك تعنى الصورة التى احتوتها ، وتتسع لمعنى على الذواقة أن يجده لنفسه ، وسوف يجد أكثر من معنى مرتبط بالظروف التى يحيا فيها ، ويفسر القصيدة من خلالها ، فسوف تظل لكلمات مثل « البرابرة » و « حلا من الحلول » أبعادا تحلق بالقصيدة فوق كل العصور والمجتمعات .

* * *

الفصل السادس

فى إسبارطة

القصيدة التى نتصدى لها على هذه الصفحات هى قصيدة « فى إسبارطة » وهى القصيدة رقم ١٣٩ من ديوان الشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين كافافيس المولود عام ١٨٦٣ بالإسكندرية والمتوفى عام ١٩٣٢ والمدفون بها ، وتجرى أبيات القصيدة بالآتى :

« لم يكن الملك كليومينيس يعرف كيف يصارح أمه ولا حتى يجرؤ أن يصارحها ، بقول مثل هذا :

أصر بطليموس ، كضمان للاتفاق معه ، على استجلابها إلى مصر - فياله من قول رخيص هذا ، ومهين .

وكلما جاء يحدثها بالأمر تردد ، وما إن يشرع فى القول ألجم لسانه .

ولكن المرأة الرائعة فهمت مالم يجهر به (وكانت قد سمعت بهذا الخصوص أيضا بعض الأقاويل) فشجعته أن يفصح عما فى صدره .

ثم ضحكت ، وقالت « بالتأكيد سأذهب » .

بل وسعدت أن تكون لازالت قادرة ، حتى فى شيخوختها ، أن تسدى نفعا لإسبارطة ، وطنها .
أما بالإهانة ، فما كانت لتكترث .

إن حكمة إسبارطة ، ليست ، ولاشك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غرير ، ابن البارحة .
وماكان طلبه الذى ألح عليه لينتقص ، حقا ، من قدر سيدة مبجلة مثلها ، هى أم الملوك فى إسبارطة كلها » .

وتعد هذه القصيدة من قصائد كافافيس التاريخية ، ويمكن أن نلخص الخلفية التاريخية التى ترتكن إليها هذه القصيدة فى أنه كان ملك إسبارطة كليومينيس الثالث

(٢٣٥ - ٢١٩ ق . م) آخر المدافعين عن النظام الإسبرطى ، وقد طلب من الملك بطليموس الثالث ملك مصر أن يساعده فى حربه ضد المقدونيين والاتحاد الايجى ، وقد وافق بطليموس على شريطة أن يرسل كليومينيس والدته كراتسيكليا وأولاده إلى الإسكندرية ليحتفظ بهم بطليموس كرهائن ، وقد انحدر ملوك إسبارطة فى الأساطير اليونانية عن هرقل ، أما البطلميون فهم أدنى منهم مقاما ، وأقل عراقة ، ولم تكن مملكتهم تتجاوز عام ٣٠٠ ق . م ، مما كان يمكن أن يعد سبة فى حق ملك إسبارطة أن يقبل إرسال الملكة الأم وأولاده إليه للاحتفاظ بهم عنده كرهائن ، ولكن للضرورة أحكاما ، وكان لابد من أن يذعن الملك الإسبرطى نزولا على إملاءات الحاجة ، فقد كان فى حرب ضروس ضد جيرانه المحدقين به ، وهو ماكان يعتبره الملك البطلمى بالإسكندرية أمرا يرفع من مقامه كثيرا ، وعلى أى حال فقد عالج الإسبرطيون الأمر بحكمة وشجاعة ، وذلك بفضل الملكة الأم التى لم تهب الأسر مادام فى ذلك صالح مدينتها ، ولم ترهب أن تذهب عزلاء دون سند لها أو معين إلى عرين ملك بطلمى أقل شأنا وأدنى عراقة من ملوك قومها ، أهل إسبارطة ، ولم يكن الخطر المحدق بها غير متوقع من الملكة العجوز وهى تعرف أنها تذهب إلى الملك البطلمى كرهينة يحتفظ بها ضمانا لرد دين يأخذه ابنها كليومينيس الثالث على عاتقه من أجل تحقيق مطلب قومى ، وهو الوحدة الإغريقية ، ورغم نبل هذا المطلب وسموه ، إلا أنه مثل سائر المطالب الإنسانية قد يحدق به الإخفاق ، فتضحى الرهينة الضامنة لسداد الدين تحت مطلق تصرف الدائن الذى لم يقدر له أن يسترد دينه ، وربما وصل الأمر بالدائن إلى التنكيل بالرهينة والإجهاز عليها .

ولم يكن اختيار كافافيس لنموذج الملكة كراتسيكليا من منطلق قومى فحسب ، فهذه « المرأة الرائعة » كما يصفها كافافيس فى قصيدته ذاتها قد تجاوزت بالدرس التاريخى الذى أعطته للأجيال من بعدها - يونانيين كانوا أو غير يونانيين - حدود القومية ، وارتقت قمة إنسانية شامخة ، وما عادت هذه الملكة الأم « امرأة رائعة » لأهل اليونان فحسب ، بل هى « رائعة » بالنسبة للإنسانية كلها ، ولم يكن ذلك شذوذا عن قاعدة لدى كافافيس الشاعر السكندرى ، بل كان مصداقا لقاعدة اتبعها كافافيس السكندرى فى كل ما التقطه من نماذج فى إطار تاريخ الإسكندرية التى كادت رؤيته الشعرية أن تنحصر سعة وعمقا فيها ، فكل نماذجه التاريخية أو شبه التاريخية ، سواء كانوا من الرعاع والسوقة أو من الملوك والأبطال ، هى نماذج إنسانية إن حكت فهى تحكى عن

الإنسانية كلها ، وإن رمزت فإلى ماهو أبعد من الإطار المكانى أو الزمنى الذى يكبلها ، قد تكون سكندرية إغريقية أو رومانية ابتداء ولكنها إنسانية لا محلية إنتهاء ، وقد تكون كراتسيكليا فى اسارها التاريخى ملكة لإسبارطة فى القرن الثانى قبل الميلاد ، وهى من هذه الزاوية شخصية قد لا تمتد إليها إلا أنظار المؤرخين أو علماء التاريخ الإغريقى فحسب ، أما على مستوى الشعر . ومن خلال إطلالة كافافيس عليها ، فقد صارت « امرأة رائعة » حقا ، للناس جميعا ، أينما كانوا وفى أى زمان ، وهذا هو الشعر الحق ، الذى ولئن ارتبط بواقع تاريخى إلا أنه يظل متجاوزا لإطار ذلك الواقع ، متعديا إياه إلى مستوى المفاهيم الإنسانية العامة ، التى قد ترى فيمن يسلم عنقه لنطع الجلاد بطلا يتضاءل أمامه مقام أمثال الملك السكندرى بطليموس الثالث الذى ارتهن الملكة الاسبرطية « أم الملوك » ، والذى سوف ينكل بها أسوأ تنكيل كما أبانت عنه القصيدة رقم ١٤٦ من ديوان كافافيس بعنوان « هيا ، ياملك اللاقيدمونيين » والتى يجدر أن تقرن على الدوام بالقصيدة رقم ١٣٩ وتقرأ معها .

وتجرى أبيات قصيدة « هيا ، ياملك اللاقيدمونيين » بالآتى :

« لم تسمح كراتسيكليا للناس أن يروها تبكى وتنوح .
سارت فى صمت وإباء ، لاينم وجهها الساكن عن شئ من الأحزان والعذابات التى بداخلها .

ولكن على الرغم من كل تماسكها ، فإنها فى لحظة من اللحظات لم تتمالك نفسها ، وقبل أن تصعد ظهر السفينة اللعين الذى سيبحر بها إلى الإسكندرية ، اصطحبت ابنها إلى معبد بوسيذونوس .

وهناك ، عندما صارا وحيدين ، وكان كما يقول بلوتارخوس « مزعزع الجنان » و « فى كرب شديد » .

ضمته إلى صدرها ، وقبلته بحنان .
مالبثت عزيمتها القوية أن تغلبت على ضعفها ، فاستردت هدوءها من جديد .

وقالت المرأة الرائعة إلى كليومينيس :

« هيا ، ياملك اللاقيدمونيين ، عندما نخرج من هنا ، لاتدع أحدا يرانا نبكى ، أو نأتى بتصرفات بإسبارطة لا تليق .

على الأقل ، هذا لازال بمقدورنا .
أما مابعد ذلك ، فهو مقدر لنا ، ومكتوب » .
ثم صعدت السفينة المتجهة إلى حيثما « هو مقدر لها ، ومكتوب » .

* * *

وتعتبر هذه القصيدة كما قلنا امتدادا لقصيدة « فى إسبارطة » وقد كان المقدر لها والمكتوب الذى سارت إليه كراتسيكليا هو إعدامها فى أحد سجون الإسكندرية ، غداة انتحار ابنها كليومينيس الثالث ورفاقه الذين زج بهم فى السجن بدورهم فى مصر التى جاءوا إليها يطلبون عبثا معونات ، بعد الهزيمة فى معركة سيلاسى ، وكى نفهم الشحنة العاطفية الإنسانية المختزنة فى هذه القصيدة التى أفرغت فى قالب خشن غير عاطفى ، فلنقرأ عند بلوتارخوس روايته للمأساة التى جرت عام ٢١٩ ق.م . والتى لايعرض لنا كافافيس منها ، وفقا لمنهجه ، سوى المدخل إليها .

. . . . بشجاعة ، وبلا نواح غير مجد ولا أنين ذليل أقدم كليومينيس ورفاقه على الانتحار ، باستثناء بنتيوس ، بطل معركة ميغالوبوليس ، الذى كان صفيا للملك كليومينيس كما كان أشجع جنود إسبارطة الشبان ، وقد كانت الأوامر الصادرة إليه ألا يقدم على الانتحار إلا بعد أن يتأكد من أن رفاقه جميعا قد فارقوا الحياة ، ولهذا ظل يقترب تباعا من كل أولئك الرجال الممددين على الأرض صرعى وينخسه بطرف حسامه للتأكد من أنه لم يبق فيه رمق من الحياة ، وعندما اقترب من الملك لكزة خفيفة فلمح على وجهه اختلاجة ، فقبله ، وجلس إلى جواره منتظرا أن يفارق بدوره الحياة ، وعندما لفظ الملك آخر أنفاسه ، قبله صفيه بنتيوس من جديد ، وقتل نفسه ، فخر صريعا على جثمان كليومينيس .

وأصدر بطليموس أوامره بأن تقتل الأم وأولاد كليومينيس الصغار ومن فى معيتهم وكان من بينهم زوجة بنتيوس التى كانت من نبيلات إسبارطة ، تتفجر حيوية وصحة وجمالا ، ولم يكن قد مضى على زواجها من بنتيوس زمن طويل ، على أن الشقاء خيم على أحلى أيام عمرها ، بسبب ولائها للملك ، ولئن كان أهلها لم يسمحوا لها بمصاحبة بنتيوس إلى مصر ، إلا أنها فى غفلة منهم دبرت لنفسها جوادا وبعض النقود ، وانطلقت تحت جنح الظلام ، فأدركت الشاطئ ، واستقلت سفينة اتجهت بها إلى مصر ، حيث التقت بزوجها ، ووقفت إلى جانبه وشاركته فى الغربة آلامه ، بكل رضاء

وطيب خاطر ، وقد كانت هى التى أخذت بيد كراتسيكليا وساعدتها على رفع طرف ردائها الملكى الطويل وهى تسير إلى جلادها ، وظلت تشد من أزرها حتى النهاية ، وليس ذلك لأن كراتسيكليا كانت تهاب الموت ، بل أن المطلب الوحيد الذى طلبته ، كان أن تقتل قبل أحفادها الصغار ، ولكنهم أبوا عليها هذه الرغبة وذبحوهم أمام عينيها ، ثم جاء دورها ، وفى ألمها الشديد لم تنبس بغير هذه الصيحة أين أنتم الآن ، ياصغارى المساكين ؟ ولم تفقد زوجة بنتيوس رباطة جأشها ، رغم الظلمات المدلهمة حولها ولملمت فى حجرها أجساد الموتى ، وأجرت تجهيزها قدر الإمكان للدفن ، وعندما أعدت كل شئ ، مضت بدورها إلى حتفها بكل شجاعة وبدون حاجة إلى أن يقدم لها أحد ماقدمته هى للآخرين من عون ، محتفظة حتى فى موتها بكبريائها وعزة نفسها .

* * *

هذه الـ « لا » التى دوت فى جنبات قصيدتى « إسبارطة » و « هيا ، ياملك اللاقيديمونيين » هى الـ « لا » التى أطلقتها من قبل أنتيجون فى وجه الملك كريون فى تراجيدية سوفوكليس ، وسارت بسببها إلى حتفها أبية مرفوعة الرأس وقد رفضت التراجع عنها ، وكان التراجع ممكنا لمن لم يكن فى كبرياء « أنتيجون » وشموخها ، وأيضا كان بالإمكان أن ترفض كراتسيكليا صعود المركب التى تقلها إلى الإسكندرية رهينة للملك بطليموس الثالث ، ولكنها لم تتراجع ، وقد تعلمت هذا الإباء والشموخ من « حكمة اسبارطة » التى « ليست ولاشك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غرير ابن البارحة » .

وهذه الصرخة ، صرخة « الرفض الكبير » ولو كان ثمنها الهلاك والموت لمطلقها سبق أن سمعنا كافافيس يطلقها على لسان أكثر من بطل من أبطاله ، وعلى حد قوله فى القصيدة ٨ من ديوانه وهى بعنوان (الذى أقدم على الرفض الحاسم) « يأتى يوم على الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم ، فيقولوا « نعم » أو يقولوا « لا » . . ومن يقول « لا » لايندم . ولو سئل ثانية لقال « لا » من جديد . ولكن ذلك الرفض ، مع صوابه يهدمه طوال حياته » .

ويعود كافافيس فيمجد من يرفض التنصل عن أداء الواجب ، ويقول « لا » فى وجه المعتدى الغاصب ، ولو كلفه ذلك حياته ، فيقول فى القصيدة ٧ من ديوانه ، وهى

بعنوان « ثيرموبيليس » : « المجد لأولئك الذين فى حياتهم صمدوا ، ومضوا يحرسون ثيرموبيليس ، دون أن يتزحزحوا عن واجبهم لحظة . سبلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها . وإن لم تخل أيضا عواطفهم من الرقة ، وقلوبهم من الرحمة .

إن أوتوا ثراء ، فهم يفيضون كرما ، وحتى فى فقرهم يجودون من القليل الذى لهم .
يبذلون كل عون بإمكانهم أن يبذلوه .

بالصدق دائما يتكلمون ، لكنهم أيضا متسامحون ، حتى مع من لايصدقون .

المجد ثم المجد لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك قادرون) ويعرفوا أن افيالتيس فى النهاية سينتصر ، وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

وقد أشار هيرودوت إلى إفيالتيس هذا الذى خان بلده ، وقاد جيوش الفرس عبر ممر جبلى كان خافيا عليهم ، من أجل مهاجمة مؤخرة القوات اليونانية التى كانت تحمى ممر ثيرمو تحت قيادة الملك الإسبرطى ليونيذاس عام ٤٨٠ قبل الميلاد .

وفى ذات هذا الاتجاه الذى سارت فيه القصائد المشار إليها ، ومن ضمنها قصيدة « فى إسبارطة » التى وقفنا أمامها مليا نجد القصيدة رقم ١٠٥ من ديوان كافافيس بعنوان « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية » وفيها يقول :

« ياأيها الشجعان الذين حاربوا ،
دون أن يخشوا أولئك الذين خرجوا من كل الحروب منتصرين ، لا تثريب عليكم إن كنتم قد هزمتم ، فلم يكن الخطأ منكم ، وبكل جلال هزمتم .
كلما أراد أهل اليونان أن يفخروا بأمجادهم يوما ،
سوف يذكرونكم قائلين « هؤلاء بنو قومنا ، انظروا إلى أفعالهم » وبالروعة المديح الذى ستلقون » .

ويذيل كافافيس قصيدته هذه بعبارة تقول بأن « هذه السطور كتبت بالإسكندرية من أحد الآخيين فى السنة السابعة من حكم بطليموس لاثيروس » .

وهكذا نلتقى بمنشد لعبارات تبجيل وتقدير جرت بها أبيات القصيدة وهو شخصية غير معروفة الاسم ، والأرجح أنها من نسج خيال كافافيس . وهو مغترب لاجئ إلى الإسكندرية فى عهد بطليموس التاسع (الملقب « لاثيروس » أى « حمص »

كرمز لتفاهته) وقد حكم مصر على فترات متقطعة من ١١٧ إلى ١٠٧ ثم من ٨٩ إلى ٨١ ق . م » .

والآخيون هم الشعب الذى سكن فى الأصل القطاع الشمالى لاقليم البيلوبونيز باليونان وقد كان تحالف الآخيين الذى قام بين أقاليم البيلوبونيز وفى مقدمتها اركاديا وارجوليذو وايجينا وكورنثيوس (٢٨٠ - ١٤٦ ق . م) المحاولة الأخيرة ليونانيى الأرض الأم للحفاظ على الاستقلال والتماسك .

ولكن هذا التحالف كان أيضا مسئولا إلى حد كبير عن حروب أهلية ، ومنها الحرب ضد إسبارطة ، وقد استنفدت هذه الحروب قوى البلاد ، مما مهد الطريق أمام الرومان لاكتساح قوى التحالف فى النهاية ، وقد انفرط عقد هذا الاتحاد وانهارت دعائمه نهائيا عام ١٤٦ ق . م . وذلك عندما لقى قائده فى ذلك التاريخ الهزيمة عند ليفكوبيترا فى كورنثيوس على يدى ميموس .

وفى قصيدة « إسبارطة » وتابعتها « هيا ، ياملك اللاقيديمونيين » نجد شيئا فريدا لم يتكرر كثيرا فى قصائد كافافيس ، ألا وهو الإعجاب بأنموذج أنثوى ، وتكريس عبارات التبجيل والتقدير له ، ولاشك أن كل كلمة فى القصيدتين المذكورتين ، وكل نبضة فيها تنضح بالإعجاب بالملكة الأم كراتسيكليا وقد وصفها الشاعر فى كل من هاتين القصيدتين « بالمرأة الرائعة » وهو الأمر النادر فى عطاء كافافيس ، صحيح أن الشاعر لم يمتدح فى هذه المرأة أى صفة أنثوية ، ولا أشار إلى أى مسحة جمال جسدى فيها بل اقتصر فى قصيدتيه على وضعها التاريخى ، كبطلة من أبطال الإباء والصمود فحسب .

ويستثيرنا أنموذج كراتسيكليا فى قصيدة « إسبارطة » أن نعود فننقب فى عطاء كافافيس علّنا نجد نماذج نسائية أخرى حظيت من الشاعر على معالجة إيجابية ، معالجة ود وتعاطف ولاشك أن « كاهنات معبد دلفى » فى القصيدة رقم ٨٠ من ديوان كافافيس وهى بعنوان « رسل من الإسكندرية » لاتفيد شيئا فى تقصينا عن الأنموذج الأنثوى فى قصائد كافافيس ولا أيضا « الأم » فى القصيدة رقم ٣ من الديوان وهى بعنوان « دعاء » أما فى القصيدة رقم ١٢٩ وهى بعنوان « أناه ذالا سينى » فإننا نجد كافافيس يعبر عن تقديره لأنموذج الأم ، وعلى حد قوله فى القصيدة المذكورة ، فإنه :

« فى المرسوم الملكى الذى أصدره اليكسيوس كومنينوس خصيصا لتكريم والدته ، السيدة النابهة أناه ذالا سينى ، صاحبة الأعمال والخصال الحميدة .

فى هذا المرسوم الملكى وردت عبارات كثيرة فى مديحها ، وإنى لأقتصر هنا على أن أنقل مما قيل فى هذا المقام ، عبارة واحدة ، عبارة واحدة فحسب ، عبارة بديعة سامية ، وهى :

(كلمات جوفاء مثل « هذا مالى أنا » و « هذا مالك أنت » مانطقت بها قط) .

وقد كان اليكسيوس كومنينوس امبراطورا فى الفترة من ١٠٨١ إلى ١١١٨ وعندما تأهب للخروج إلى الحرب عام ١٠٨١ عهد إلى أمه أناه ذالاسينى رسميا مقاليد الحكم فى المملكة ، وقد أشارت ابنة الامبراطور فى كتابها عن أبيها بعنوان « الألكسيادة » إلى المرسوم الامبراطورى الذى صدر فى هذا الشأن ، وقد تركت والدة الامبراطور عن نفسها فى التاريخ انطباعا بالتدين والحزم والكفاءة .

ولعلنا لانكون مخطئين إذا قلنا أن استيقاف هذه الجزئية التاريخية لاهتمام كافافيس ، ورصدها فى قصيدته إنما يعزى إلى انجذابه فحسب لأمه ، وولائه لذكراها .

وبالنسبة للامبراطور البيزنطى اليكسيوس كومنينوس المشار إليه ، فقد كان له ابنة ، أشار إليها كافافيس فى القصيدة ٩٢ من ديوانه ، وهى أناه كومنينوس (١٠٨٣ - ١١٤٦) الابنة الكبرى للامبراطور البيزنطى اليكسيوس كومنينوس وقد حاولت عبثا أن تنتزع ولاية العرش من أخيها لحساب زوجها نيكيفوروس فرينيوس الذى حرمتها وفاته عام ١١٣٧ من كل أمل دنيوى فاعتزلت العالم منسحبة إلى الدير .

ولما كانت هذه الأميرة صاحبة قلم ، فقد كرست سنوات حياتها الأخيرة للأدب ، وكتبت « الألكسيادة » وهى سيرة أبيها التى استعار كافافيس بعض عباراتها فى قصيدته .

وقد نقلت الكلمتان « السفيه » و « الوقح » الواردتان فى نهاية القصيدة عن المؤرخ البيزنطى نيكيتاس خونياتيس الذى يقول أن الابن الأكبر يانيس كان المفضل عند أبيه ، بينما كانت أناه هى المفضلة عند الأم التى اتهمت ابنها بعيوب كثيرة منها السفاهة والقحة .

وليس بمجد كثيرا أيضا الوقوف عند الإشارة إلى ايرينى اندرونيكوس أسان سواء فى القصيدة رقم ١١٤ أو رقم ١١٧ من ديوان كافافيس .

وبالنسبة للخلفية التاريخية التى تقوم عليها القصيدتان فإنه قد جرت فى عام ١٣٤٧ مراسم تتويج بوانيس كنتاكوزينوس وايرينى أسان ، فى كنيسة قصر فلاخيرينى ، وليس فى كاتدرائية القديسة صوفيا ، إذ كان صراع أناه سليلة أسرة سافوى ضد كانتاكوزينوس على السلطة قد أنهك موارد الامبراطورية فما عادت الميزانية تسمح بترميم الكاتدرائية ولا بالبذخ فى الاحتفالات الملكية .

وقد احتفل بمراسم التتويج والزفاف فى جو من مظاهر العظمة والانسجام ، رغم أن كل هذه المظاهر كانت خداعة البريق ، لأن الاضطرابات والمتاعب التى كانت قد جرت مؤخرا آنذاك فى البلاد بددت ثروات الدولة بل واستنزفت كنوز السراى ، وقد قدم الطعام والشراب على المأدبة الملكية ليس فى صحاف من الفضة أو الذهب بل فى صحاف من القصدير أو النحاس أو الفخار ، وكم كان الفقر فى تلك الأيام التى غاب فيها الذهب والمجوهرات مثارا للفخر وحل التقشف والزهد محل معالم الثراء والجاه دون أن ينتقص من ذلك الزجاج الرخيص الملون ، وقطع الجلد المطلية بماء الذهب .

وقد كان يوانيس كانتاكوزينوس نبيلا بيزنطيا ، وصفيا لاندرونيكوس الثالث باليولوغوس الذى أحبه أكثر من زوجته وأولاده ، وقد عهد إليه أندرونيكوس وهو على فراش الموت نيابة المملكة عام ١٣٤١ مما أشعل ضغائن وصراعات بينه وبين الأميرة اللاتينية الأصل آناه دى سافوى ، أرملة اندرونيكوس ووالدة وريث العرش ابنها البالغ من العمر آنذاك أحد عشر عاما ، وقد عاضدها فى مطالبها بطريرك القسطنطينية ، وقد كان كانتاكوزينوس رجلا على كفاءة سياسية عالية ، وبعد سبع سنوات من الصراع الداخلى على السلطة لم يكف طوالها كانتاكوزينوس عن ارتداء ثياب الحداد على أندرونيكوس ، كتب له النصر ، وتوج فى ١٢ مايو ١٣٤٧ امبراطورا ولقب يوانيس السادس ، وأقصى بذلك عن العرش ابن سيده السابق يوانيس باليولوغوس ، وقد كان الفضل فى انتصار كانتاكوزينوس يرجع إلى حد كبير أيضا إلى نشاط زوجته الوفية المتدفقة بالحيوية ايرينى أسان ، وقد شاركته مراسم التتويج ، وقد رأينا ذلك فى القصيدة رقم ١١٧ .

وعلى أى حال ، فإنه فى عام ١٣٥٤ ثبطت همة كنتاكوزينوس بسبب عداوات كثيرة جعلته يزهد فى الحكم ، فتخلى عن العرش للوريث الشرعى وانخرط هو فى سلك

الرهبنة منسحبا من الدنيا إلى دير قصى على قمة جبل آثوس ثم دير آخر فى ميترا حيث مات عام ١٣٨٤ .

وقد كان كانتاكوزينوس شديد الانشغال باللاهوت طوال حياته ، وفى المنازعات الدينية التى استبدت بالامبراطورية ، انحاز إلى المذهب الذى نادى بأن الإيمان لايكتمل إلا حيث تلقى الروح سكينتها .

ومثلما ألف كافافيس فى كثير من القصائد التاريخية ، فإنه لم يعالج هذه الشخصية إلا على نحو مراوغ ، ولم يواجهها كما جاء ذكرها فى التاريخ ، بل كما وردت صورتها عبر التاريخ إلى مخيلته .

وقد يتساءل سائل عن النحو الذى عالج به كافافيس نموذجا أنثويا على غاية من الأهمية فى تاريخ الإسكندرية ألا وهو كليوباتره آخر ملكات مصر الفرعونية ، والشئ الجدير بالتأمل أن ديوان كافافيس قد تضمن خمس قصائد ذات ارتباط بهذه الملكة ، ولكن هذه القصائد كلها تشعر فيها بوجودها دون أن تنطوى أبياتها على أى إشارة إلى حضورها ، وهذه القصائد هى « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » (رقم ٢٦) و « قيصرون » (رقم ٧٣) و« فى الإسكندرية : ٣١ قبل الميلاد » (رقم ١١٣) و « فى مدينة بأسيا الوسطى » (رقم ١٢٥) .

وقد كان قيصرون أو قيصر الصغير أو بطليموس السادس عشر ابنا ليوليوس قيصر وكليوباترا ، ثم أضفى عليه أنطونيوس عام ٣٤ ق . م . لقب « ملك الملوك » وقد أمر الامبراطور أوكتافيانوس بقتل قيصرون بناء على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من قيصر على قيد الحياة ، وكذلك فقد جرت نهاية القصيدة رقم ٧٣ بالآتى : لازلت آملا أن يشفق عليك ، الاشقياء الذين كانوا يتهامسون باسمك .

وفى قصيدة « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » يصور لنا الشاعر بكلام هادئ النبرة ولكنه يضمر غاية القسوة عن خيبة أمل أنطونيوس القائد الرومانى والامبراطور ، وشدة ألمه لاضطراره إلى التخلى عن اسكندرية كليوباتره عشيقته التى كانت تعول عليه آمالا كبارا وقد تخلت عنه الآلهة بأن أوقعت بسفنه هزيمة نكراء عام ٣١ ق . م . فى معركة اكتيوم البحرية « وعلى الرغم من الهزيمة فقد أشاعت كليوباترا بين أهل

الإسكندرية » أن أنطونيوس يمضى هناك فى اليونان من نصر إلى نصر » وعن هذه الأكذوبة الضخمة تتحدث القصيدة « فى الإسكندرية : ٣١ قبل الميلاد » ، أما قصيدة كافافيس بعنوان « فى مدينة بأسيا الوسطى » فهى تتضمن أشد السخرية من أنطونيوس وبالطبع أيضا من كليوباترا فهذه القصيدة تجرى كالآتى :

« كانت أنباء اكتيوم عن نتيجة المعركة البحرية غير متوقعة بالطبع ، ولكننا لسنا بحاجة ، على أى حال إلى صياغة بلاغ جديد ، كل ماهنالك أننا سنجرى على البلاغ القديم تعديلا فى الاسم .

هناك فى السطور الأخيرة ، فى مكان « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أوكتافيوس » سنضع « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة أنطونيوس أما بقية النص ، فهو فى مجمله يفى بالغرض . . . »

وأحداث هذه القصة من صنع الخيال ، وهى تتحدث عن أمور يفترض أنها تجرى عام ٣١ ق . م . وفى هذا العام أوقع أوكتافيوس هزيمة ساحقة بأنطونيوس فى معركة اكتيوم البحرية ، وهذه القصيدة – على حد قول كافافيس ذاته – تصور المنحى الفكرى لأهالى المدن اليونانية الصغيرة أثناء صراعات القوى بين طغاة الرومان ، تلك الصراعات التى ماكانت تعود بأى نفع على هذه المدن ، مما كان يجعلها لاتكترث بما إذا كان من يحكم العالم اسمه أنطونيوس أو اسمه أكتافيوس ، وهذا النوع من عدم الاكتراث أيضا سنجده فى قصائد كثيرة لكافافيس مثل قصيدة « ملوك الإسكندرية » .

وحتى فى هذه القصيدة الأخيرة لايتحدث كافافيس عن كليوباتره ، كما لو كان يتجاهلها أويزدريها أو يحط من شأنها فعلى الرغم من أن هذه القصيدة تبدأ قائلة :

« تجمع أهل الاسكندرية
يشاهدون أبناء كليوباتره
قيصرون وأخويه الصغيرين ،
بطليموس والكسندروس »

إلا أن القصيدة لاتلبث أن تقول :

« يصحبون إلى الحلبة لأول مرة ،
كى ينادى بهم ملوكا هناك . . . »

فهو لايكترث حتى بأن يقول أنهم ذهبوا إلى الحلبة بصحبة أمهم كليوباتره ، بل يبنى جملته للمجهول ، فنشعر بأنه سيان عند الشاعر أن يكون من صحبهم كليوباتره أو غيرها من رجال القصر .

ويمضى كافافيس فيقول فى قصيدته ، ويالها من سخرية بكليوباتره وأمالها الفخمة الجوفاء التى لاتقوم إلا على رمال واهية ، « كان أهل الإسكندرية يدركون بالطبع أن هذه أقوال فى تمثيلية . . ويعرفون قيمة كل ذلك حقا ، ويدركون كم هى جوفاء ألقاب الملوك » .

كليوباتره إذن بالنسبة لكافافيس نكرة ، لايعير شخصها التفاتا ، ولايكترث حتى باستحضارها فى أى من قصائده الخمسة المشار إليها ، وكلها أيضاً كتبت بلهجة تضمر من القسوة أكثر مما تظهر من هدوء النبرة .

وأين هذا كله من احتفائه بالملكة الأم ووصفه لها - وهذا يندر كثيرا على أسلوب كافافيس - بأنها « امرأة رائعة » ، وياله من تقدير ذلك الذى لقيته من الشاعر ، ومنا .

* * *

الفصل السابع

كافافيس والشرق

طلب منى الصديق فلاسوبولوس قنصل اليونان بالإسكندرية الأسبق أن ألقى محاضرة فى الاحتفال بذكرى الشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين ب كافافيس ، واعتبرت ذلك شرفا وسعادة لى أن أشترك بكلمة فى تحية الشاعر الذى عشت مع قصائده قراءة وترجمة منذ الستينيات عندما اشترى لى أحد أصدقائى اليونانيين نسخة من الطبعة الثانية لديوانه عام ١٩٤٨ من على سور الأزبكية بالقاهرة ، والحق أن كافافيس ليس شاعرا لليونان بل لمصر أيضا ، وهذا سبب من أسباب ارتباطى بذكراه وفنه أيضا .

وحدد لى الصديق الأستاذ فلاسوبولوس الموضوع الذى سأتحدث فيه « كافافيس والشرق » وهممت أن أختار موضوعا آخر أكثر تحديدا من هذا ولكننى لغير ماسبب أحجمت ، وظللت أفكر فى موضوعى أياما ، دون أن أصل إلى مدخل مناسب له ، فالشرق معنى مبهم غير منضبط ، يمكن أن يعنى أشياء كثيرة ، ويمكن ألا يعنى شيئا ، وقررت أن اعترف بعجزى عن إعداد المحاضرة المطلوبة منى ، إلى أن جاءنى طيف كافافيس ، كما جاءه هو نفسه طيف قيصرون ابن كليوباترا وأوحى إليه بواحدة من أجمل قصائده .

فتحت ديوان كافافيس طبعة إيكاروس ١٩٤٨ وبدأت أجرى تصنيفا لقصائده كلها ، واستخرجت منها تلك التى تشير من قريب أو من بعيد إلى بلاد شرقية ، ووجدت أن عددها والحق يقال ليس بالقليل ، ثم أجريت غربلة ثانية لها ، وحاولت أن أسير مع قصائد كافافيس هذه فيما اسميه برحلته الشرقية ، ولم تكن رحلة عابرة بل كانت رحلة حياته كلها .

واسمحوا لى أن أنقل إليكم مااستخلصته من ذلك ، راجيا منكم أن تضيفوا مالم يسمح به الوقت إلى إضافته ، وكفانى سرورا أننى سأقضى معكم بعض اللحظات أستعيد لحظات مضيئة من حياة كافافيس .

- ١ -

ولد الشاعر اليونانى قسطنطين كافافيس بالاسكندرية فى السابع عشر من أبريل عام ١٨٦٣ واتخذها موطنا له حتى مات ودفن بها فى التاسع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٣ ولم تطاوعه نفسه على مغادرة الاسكندرية الحبيبة رغم الدعوات الحارة التى وجهتها إليه الأوساط الأدبية بأثينا للإقامة هناك ، وقد كتب فى إحدى قصائده بعنوان « المدينة » يقول :

« إن قلبى مدفون بالإسكندرية منغرس فيها ، فأينما جلت بعينى رأيت العديد من سنى حياتى التى قضيتها وبددتها فيها . وتحدثنى نفسى قائلة : لن تجد بلدانا ولا بحورا أخرى . ستلاحقك المدينة ، وستهيم فى الشوارع ذاتها . وتدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها ، وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة ، لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . ومادمت قد خرجت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

وقد استحق كافافيس لقب « شاعر الاسكندرية » واشتهر به ، وقد امتلأت صفحات « رباعية الاسكندرية » للروائى المعاصر لورانس دوريل بالحديث عن الشاعر العجوز كافافيس روح الاسكندرية ونبضها الخالد .

طوال صباه ظل حبيس البيت ، يحيا حياة الترف ، حتى السادسة عشرة من عمره ، وقد أتاحت حياة الدعة هذه لروحه أن تهيم ، وأن تشبع نهمه إلى القراءة والإطلاع ، وفى وحدته وعزلته بين جدران البيت الفسيح تحت الثريات الوضيئة وعند النوافذ التى تتسلل من ستائرها أشعة الشمس حملته كتبه إلى أسفار بعيدة ، وعندما ألحقته أمه بالمدرسة بالإسكندرية وجد نفسه خجولا هيابا متحفظا رغم أنه كان متفوقا بسبب غزارة قراءاته ، وقد التقى فى المدرسة بشخصية أثرت فيه كثيرا ، هى شخصية ناظر المدرسة الأستاذ قسطنطين بابازى ، وكان حاصلا على درجة الدكتوراه فى التاريخ والفلسفة من الجامعات الألمانية ، كان صارما يحب النظام والطاعة ولايمل من الإشادة بالبطولات عبر التاريخ ، وقد حبب كافافيس فى قراءة كتب المؤرخين ، أما الشعر فقد بدأ يكتبه منذ وقت مبكر ، وعلى وجه التحديد عام ١٨٨٦ وقد تبين أن التاريخ ليس أحداثا جامدة ، بل هو قصائد من الشعر تنتظر من يكتبها .

ولم ينشر كفافيس قصائده فى ديوان كما يفعل أغلب الشعراء ، فلم يكن مهتما بالشهرة فى وقت من الأوقات ، ولم ينشر فى الصحف والمجلات غير القليل من شعره ، كان يكتب قصائده على قصاصات من الورق يوزعها على أصدقائه ، ومعارفه مكتفيا بذلك ، وتفيض قصائد كافافيس بنغمة من الحزن الرصين والحسرة الخفية على مافات من أيام العمر ولياليه ، ولنستمع إليه فى قصيدته « منذ التاسعة » يقول :

« الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعا منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة وجلست هنا ، جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ، ومع من أتكلم وحيدا فى هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسدى فى شبابى وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور وبمتع غابرة - وكم كانت متعا جسورا ! كما مثلت أمام عينى شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم .

جاءنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بالأحزان أيضا . بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من أفرادها ، بأحاسيس ذوى ، وأحاسيس موتاى ولم أكن أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف ، كيف مضى الوقت سريعا . .
الثانية عشرة والنصف ، كيف مضت السنون وولت . . »

كان الماضى محط أنظار كافافيس ، وتلعب الذكريات فى شعره دورا سحريا ، إنه يصغى على الدوام إلى ذكريات من مات من الأحباء والأصدقاء والأقارب ، ويتصور أنه يسمع فى السكون الأصوات الحبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إليه ضائعون مثل الموتى ، يخيل إليه أنها تتكلم إليه فى أحلامه أحيانا ، وأحيانا فى الفكر يسمعها عقله ، ومع أصدائها تعود برهة أصوات من قصائد حياته الأولى ، مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو [١] .

ويتغلغل فى قصائد كافافيس الواقع الذى يولى ، فيأتى الندم على حياة كان

---

(١) من قصيدة « أصوات » .

بالإمكان أن يحياها على نحو أفضل ، ويزخر كثير من أشعاره بذلك الإحساس المضنى ، بل أنه فى بعض اللحظات - كما فى قصيدته « أسوار » - يتصور خصوما شريرين بنوا حوله أسوارا ضخمة عالية ، وسجنوه فيها ، بلا تحفظ ولا حسرة ولا حرج ، ويجلس فى معقله يائسا ، لايفكر فى شئ آخر ، ولو أن عقله يمزقه ماحدث ، لأن عليه أن يقوم بالعديد من الأشياء فى الخارج ، والذى يملأه بالأسى والحسرة أنه لم ينتبه وهم يبنون الأسوار .

« ياللتعاسة ، كيف لم أهب لأمنعهم من أن يحوطوا حياتى بهذه الحوائط أو كيف كنت أستطيع أن أمنعهم ، ولم أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط . لقد عزلونى عن العالم الخارجى دون أن أشعر ، فأضحيت سجين تلك الأسوار أتخبط بينها ولا أستطيع التحرر » .

وكم منا تحوطه الأسوار ، تشل حركته ، وتقعده عن الانطلاق إلى سماوات الحياة ! لكن كافافيس يعود فيغوص فى أعماق المأساة الإنسانية ، وينتحل للفرد الأعذار إزاء مغريات الحياة التى تجرف فى تيارها كل محاولات الإرادة للتخلص من أسباب الندم ، ويقول فى قصيدته « قسم » :

« يقسم الإنسان من آن لآخر أن يبدأ حياة أفضل . لكن عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطالب . إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من جديد » .

كثيرا من أبطال كافافيس عرفوا هذه الحقيقة المضنية ، وكان الشاعر يبحث عن الجوهر البشرى فى أعماق التاريخ ، وهو لايهتم على الدوام فى هذا البحث بالأخلاقيات الطنانة مثل الشجاعة والورع والأمانة ، ويدعونا هذا إلى الحديث عن قصائد كافافيس التاريخية ، فهى قصائد فريدة فى نوعها ، إنه يجعل أحداث التاريخ تحيا من جديد فى خبرات حياته هو ، بحيث تتألق لحظات من العصور الغابرة أمامنا كما لو كانت قد بعثت إلى الحياة ، ويلتقط الشاعر فى هذا السبيل حكايات بالغة القدم من تاريخ الإغريق والبطالمة والرومان ولا يرويها كما وقعت ، أو كما استنبطها من بطون الكتب ، بل أنه يتلمس الروح الإنسانية النابضة فى مكنونات الأحداث والبطولات ، وكثيرا ما استوقفته فى سجلات التاريخ أسماء منزوية وشخوص تائهة وسط الأحداث الضخمة والأعلام اللامعين .

ويثير بعث لحظات التاريخ عند كافافيس فى نفس القارئ متعة جمالية لا يضارعه أحد فى إثارتها ، وهو يتقمص تارة شخصية البطل ، وتارة أخرى يترك شخصيات التاريخ ذاتها تنطق بما يدور فى أعماقها من أحاسيس وتأملات ، وهى إذ تعبر عن مأساتها تعبر عن المأساة المتأصلة بأعماق الشاعر أيضا ، وهكذا كانت قصائده التاريخية طريقا للهرب أيضا ، ألقى بنفسه فيها ليخرج من إسار حياته اليومية الرتيبة ، ويحيا لحظات فى رحاب العصور الغابرة ، ونذكر من قصائد كافافيس فى هذا المقام قصيدته « الملك ديمتريوس » التى كتبها عام ١٩١١ وقصيدته « ملوك الاسكندرية » التى كتبها عام ١٩١٢ و« كليتوس على فراش المرض » وقصيدته « كاهن معبد سيرابيس » اللتين كتبهما عام ١٩٢٦ ، وغيرها مما سنعرض أيضا لبعضه فى هذه اللحظات .

- ٢ -

كان هذا الشاعر روحا قلقة ، غير متأقلمة مع البيئة المكانية المحيطة به ، ولا بالعصر الذى يعيش فيه ، وقد بحث الشاعر عن ملاذ لروحه القلقة فى أزمان أخرى غير زمنه ، وأحس بالألفة – ولونسبيا – بين أناس من غير المحيطين به ، ضاربين بوجودهم فى بطون التاريخ .

إن الشاعر باعتباره إنسانا لايفلت على أى حال من إسار الواقع ، « فيها قلبه مدفون كالميت » ، ولكن إلى متى سيبقى فكره فى الحزن ، أينما جال بعينيه رأى خرائب سوداء من حياته ، حيث العديد من السنين قضيت ، وهدمت وبددت [١] ؟ « لقد بنيت من حوله بلا تحفظ ، ولا حرج أسوار ضخمة عالية عزلته عن العالم الخارجى دون أن يشعر » [٢] .

ولنستمع إلى كافافيس فى قصيدته « النوافذ » يقول :

« فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياما ثقالا ، أروح وأغدو باحثا عن النوافذ « ولكن » ربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر » .

---

(١) المدينة .
(٢) أسوار .

إن النوافذ التى يفضل كافافيس ألا يفتحها هى النوافذ المطلة على « المستقبل » فهذه ربما جلبت النور الذى سيتدفق منها عذابات جديدة . فكم من حقائق أليمة ستظهر ، وكم من حروب ومذابح ومجاعات وخيانات وإخفاقات ستتعرض لها الإنسانية فى مستقبلها الذى تنبأت تلك الروح المرهفة القلقة التى لاتدعى أيضا بأنها زودت بقوة الصمود والنضالية – تنبأت بأنه سيكون محبطا للآمال ، ولم يكن كافافيس وحده فى هذا الحس النبوئى المعتم ، فهناك كثيرون غيره شاركوه هذه التشاؤمية وفى مقدمتهم شبنجلر صاحب كتاب « أفول شمس الحضارة الغربية » .

وجدنا الشاعر إذن ، فى تلك الغرف المظلمة التى هى واقعه المعاش لايكف بحثا عن النوافذ ، وهو يبحث عن النوافذ التى إذا ما انفتحت ستكون عزاء ، ومادام ان النوافذ على المستقبل مشكوك فيما ستجلبه ، فليجرب النوافذ على الماضى ، وقد كان كافافيس فى عطائه الشعرى على الدوام مشدودا إلى الماضى أما المستقبل ، فلا وجود له ، إن اللحظات المستقبلية الوحيدة هى اللحظات اللاحقة على لحظات أسبق منها فى تتابعها الزمنى ، ولكنها كلها – اللحظات السابقة واللاحقه – تنتمى عند كافافيس إلى الماضى .

وفى رحلته عبر ظلمات الليل الإنسانى ، كان بديهيا أن يبدأ كافافيس إطلالته على التاريخ الإغريقى ومن زمن الإغريق سيجلب إلينا بعضا من أبدع قصائده فنراه على سبيل المثال يقف عند لحظة بطولة نادرة فى التاريخ الإنسانى ، هى اللحظة التى قرر فيها أبناء مدينة ثيرموبيليس وهى مدينة إغريقية صغيرة لاحول لها ولا قوة الوقوف فى وجه أكبر قوة عسكرية مكتسحة هى جيش الميديين أو الفرس الغزاة ، لقد قرر أبناؤها عام ٤٨٠ قبل الميلاد أن يصمدوا فى وجه القوة الغاشمة ، عارفين ابتداء أن شجاعتهم هذه لن تجدى نفعا ، فالغلبة ستكون ولاشك للجيش المدرب المزود بأفتك الأسلحة والذى سيسحقهم تحت جحافله سحقا ، ولكن الشجاعة بالنسبة لهم واجب ومصير لايمكنهم أن ينكصوا عنه ، وإذا سحقوا وأبيدوا فهم المنتصرون ، لأن انتصار المهزومين يبقى أبد الدهر ، أما الأقوياء فإن انتصارهم سرعان مايتبدد مثلما يتبدد الزبد والبخار وكل الفرقعات الجوفاء .

ولنستمع الآن إلى قصيدة ثيرموبيليس التى يرجع كتابة كافافيس لها إلى ماقبل عام ١٩١١ ، أى أنها من قصائده الباكرة :

المجد لأولئك الذين فى حياتهم ،
صمدوا ومضوا يحرسون ثيرموبيليس ،
دون أن يتزحزحوا عن واجبهم لحظة
سبلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها
وإن لم تخل أيضا عواطفهم من الرقة وقلوبهم من الرحمة
إن أوتوا ثراء فهم يفيضون كرما ،
وحتى فى فقرهم
يجودون من القليل الذى لهم .
يبذلون كل عون بإمكانهم أن يبذلوه .
بالصدق دائما يتكلمون ،
ولكنهم أيضا متسامحون حتى مع من لايصدقون .

* * *

المجد ثم المجد
لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك قادرون) .
ويعرفوا أن أفيالتيس [١] فى النهاية سينتصر ،
وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

كان كافافيس عندما كتب هذه القصيدة لازال مبتدئا فى فنه الشعرى ، رغم أنها نمت عن موهبة غير منكورة ، فلازال الشاعر عند مرحلة يردد فيها أفكار الآخرين وأحكامهم ، فليس ثمة جديد فى تمجيده لبطولات أولئك الرجال الذين خاضوا تجربة الدفاع عن مدينتهم حتى الموت ضد جحافل قوة غشوم ، وربما أدرك كافافيس نفسه بحدسه الشعرى أنه بمثل هذا الشعر البطولى لن يضيف جديدا ، وسيظل يدور فى صياغات سابقين ومعاصرين له .

---

(١) أفيالتيس تعنى فى اللغة اليونانية « الكابوس » وهو هنا اسم على مسمى ، فصاحب هذا الاسم المشار إليه فى قصيدة « ثيرموبيليس » أو كما نحب أن نسميها « حراس المدينة » ، هو الخائن أفيالتيس الذى دل الفرس إلى ممر ضيق عبر الجبال ، فوصلوا منه إلى الالتفاف حول « ثيرموبيليس » المدينة الصامدة من الخلف ، ومكنهم من ذلك أن يسحقوا مقاومة أبنائها الشجعان ، وقد قدر لهذا الخائن أفيالتيس أن يلقى حتفه غيلة بعد ذلك .

ولعل روح كافافيس القلقة الباحثه عن المتناقضات قد أدركت أنها لن تجد بغيتها فى التاريخ الإغريقى ، فهو يبحث أو الأجدر به أن يبحث لشعره عن أبطال بل بطولات ، عن مهزومين تعبر مواقفهم عما فى قلبه من شجن ومن هذا الشجن الإنسانى سيبنى عالمه الشعرى ، ومن هذا المنطلق سيضحى أيضا عالميا وأصيلا ومعاصرا .

ويمم الشاعر الاسكندرى شطر الشرق ، وأدار دفة مركبه عن أوروبا والغرب ، واقتفى أثر السلف الأكبر الاسكندر المقدونى (٣٥٦ - ٣٢٣) ق . م . الذى كان أول من نادى « بزفاف أوروبا على آسيا » وتزوج هو نفسه ، وفى عرس عظيم ، بعد عودته من حملاته المظفره التى ساقته حتى صميم البنجاب ، من ابنة ملك الفرس دارا ، كما عقد ثمانون من القواد المقدونيين البارزين على زوجات فارسيات أو ايرانيات « ولم يكن هذا الاجراء مجرد عمل أملته السياسة ، وإنما كان مشهدا رمزيا يكاد رباطه يبلغ حد التقديس [(١)] » .

بعد أن حطم الاسكندر الأكبر جيش دارا ملك الفرس عند أسوس ، لاذ ذلك الملك تحت جنح الظلام بأذيال الفرار ، فيمم القائد المقدونى الذى لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره وإن أوتى حكمة الشيوخ وحنكتهم - يمم شطر الجنوب واحتل المدن الواقعة على الشاطئ السورى واستولى على « صور » بعد حصار طويل ثم استمر زحفه صوب مصر .

وماكانت مصر أبدا عضوا راضيا طيعا فى الامبراطورية الفارسية ، بل كان هناك تنافر أساسى فى الطبع والمزاج بين المصريين والفرس وكان اليونانيون من قبل يشجعون على قيام الثورات فى مصر ضد الفرس وقدموا العون والمساعدة للمصريين ، على أن البلاد كانت طوال الشطر الأكبر من القرن الرابع قبل الميلاد مستقلة فعلا ، وحدث أن الفرس قبل مقدم الاسكندر بعشر سنوات فقط كانوا قد قضوا على آخر فرعون مصرى ، ولما أدرك الوالى الفارسى مازاكيس أنه لاجدوى من المقاومة استولى عليه اليأس ، واستسلم بدون قتال ، ودخل الاسكندر ممفيس حيث قدم الولاء والخشوع

---

(١) ص ٤٦ وما بعدها من كتاب « الهلينية فى مصر » من الاسكندر الأكبر إلى الفتح العربى . تأليف سير هارولد إدريس بل وترجمه الدكتور زكى على (دار المعارف - الطبعة الثانية) ومن هذا الكتاب نقلنا بعض الفقرات الأخرى أيضا . .

للآلهة المحلية ، ورضى الناس به - فيما يبدو بلا منازع - ملكا على مصر ، واحتفل بهذه المناسبة فى خريف عام ٣٣٢ ق . م . ومن ممفيس سار بمحاذاة الفرع الغربى للنيل إلى كانوبوس حيث أسس فى شقة من الأرض الرملية المحصورة بين بحيرة مريوط والبحر مدينة الاسكندرية ، وقد سميت بذلك تخليدا لاسمه ، ومنها رحل إلى واحة سيوة لاستشارة وحى أمون وهو الإله المصرى الذى تعرف عليه اليونانيون على أنه يقابل عندهم إلههم زيوس ، وقد حياه كاهن أمون على اعتبار أنه ابن الإله .

أدار كافافيس دفة إلهاماته الشعرية بدوره ومضى يقتفى أثر المقدونى العظيم ، وفى قصيدته الشهيرة ايثاكا التى كتبها عام ١٩١١ نجد بعض الأبيات التى تنم عن انجذابه للشرق ، واصغائه لنداءاته ، وترصد حواسه كلها له ، فالشرق لايتقبل بالعقل وحده والمنطق المتنطع ، بل بالحواس والخيال والحدس أيضا على الأخص .

« . . . تمن أن يكون الطريق طويلا ، وأصبحة الصيف كثيرة .
تدخل فيها فرحا مبتهجا . إلى موانىء تراها لأول مرة .
توقف عند أسواق سورية . واحصل على البضائع الجيدة ،
أصداف ومرجان وكهرمان وأبنوس وعطور ممتعة من كل نوع ،
وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر ماتستطيع .
واذهب إلى مدائن مصرية كثيرة لتتعلم وتتعلم من الجهابذة . . .
. . . لا تتعجل فى سيرك ، الأفضل أن يدوم السفر سنين
عديدة . . . » .

نبدأ من هذه القصيدة نشعر بروح الشرق يأسر كافافيس ، فهاهى أصبحة الصيف بأضوائها ودفئها ، تقصى عن فكرنا شتائيات الغرب الجهمة ، وتدخل إلى قلوبنا الفرح والبهجة .

وهاهو إيقاع الشرق البطىء ، يحررنا من إسار ذلك الإيقاع الغربى المتزايد فى السرعة ، حتى أنه ليسحق الروح ويحطم السكينة ويبدد الألفة ، « ولا تتعجل فى سيرك » هذا مايدعونا إليه كافافيس فى قصيدته ، ولنمض فى مشوار الحياة على مهل . ولنتحرر من عبء ذلك الإيقاع المتوتر فائق السرعة الذى يحطم الأعصاب إن لم يفض إلى الجنون ، وهو إيقاع العصر الذى جلبه الغرب باختراعاته وسباقه المحموم فى مضمار المادة والطاقة والقوة .

يأبى كافافيس لشعره هذا الإيقاع المندفع ، ويرفض مواكبة الغرب فى حركيته الظاهرية ، مؤثرا سكونية صبغت فنه ، وجعلته أقرب إلى نجاوى المتصوفين منه إلى صخب رجال السياسة والمال والبورصة .

« لتكن ايثاكا فى فكرك دائما ، والوصول إليها هو مقصدك ،
لكن لا تتعجل فى سيرك ، الأفضل أن يدوم السفر سنين
عديدة » .

هذا الإيقاع البطيء هو إملاء شرقى ، يدعوك ألا تحسب مكاسبك بالدقيقة والثانية ، بل أن تهدئ من روعك وتلطف من توترك ، وألا تضحى آلة ضمن آلات العصر الغربى ، لا تكن طيارة ، أو نفاثة أو صاروخا ، بل كن قبل كل شئ إنسانا ، لتكن ايثاكا فى فكرك دائما أى ليكن « الوصول » هدفك ، ولكن لا تتعجل فى سيرك ، لاتجعل زمنك زمن التروس والساعات ، بل اجعله زمنا انسانيا عش حياة الإنسان ، والأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة ، وعلى مهل ارشف الحياة اسمع ، انظر ، المس ، ذق ، كن حكيما من حكماء الشرق .

« توقف عند أسواق سورية أو فينيقية ، واحصل على البضائع
الجيدة ، أصداف ومرجان وكهرمان وابنوس وعطور ممتعة من
كل نوع ، وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر
ماتستطيع » .

إنه لا يقول لك خذ ذهبا وفضة بل خذ أصدافا وجواهر وعطورا ، خذ متعة ثم اذهب إلى مدائن مصرية لتتعلم وتتعلم من الجهابذة لتتزود بالحكمة .

إذن فكافافيس قد لمس فى قصيدته وتر الشرق ، وخذ لحياتك متعة ، خذ حكمة ، لا تتعجل ، « الأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة . وأن تصل إلى الجزيرة عجوزا غنيا بما كسبته من الطريق » وماذا ستكسب من الطريق ؟ متعا ، وحكمة ، وأناة ، وروية ، والآن هل عرفت ماذا يعنى الشرق لدى كافافيس إنه هو لب فنه وجوهره ، إنه ترياق ضد حضارة مادية انفلت زمام سرعتها ، وتصاعد فى أرجائها بدلا من عطور الشرق أدخنة حرائق وعوادم آلات جهنمية ومصانع .

ولنذهب إلى مدائن مصرية .
ولنتوقف مع كفافيس عند مدائن سورية .

ولنعد بقصائد « الأشياء الخطرة » (ص ٤٠ من طبعة ديوانه عام ١٩٥٧) و « قبر اللغوى ليسياس » (ص ٥٤) و « أورفيرنيس » (ص ٦٢) و « غضب الملك السورى » (ص ٧٠) و « واحد من آلهتهم » (ص ٧٧) و « أريستوفولوس » (ص ٩٨) و « شاهد على قبر الملك الأنطاكى كوماغينوس » (ص ١٣١) و « يوليانوس فى نيقوميذيا » (ص ١٣٥) و « تيميثوس الأنطاكى . عام ٤٤٠ ميلادية » (ص ١٤٣) و « فى الحانات » (ص ١٤٨) و « الحكيم الراحل عن سوريا » (ص ١٤٩) و « يوليانوس وأهل أنطاكية » (ص ١٥١) و« موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب » (ص ١٥٢) و « اليكساندروس يوانيس واليكساندره » (ص ١٧٨) و « فى ضواحى أنطاكية » (ص ١٩٢) ففى هذه القصائد ترد إشارات كثيرة بعضها عابرة وبعضها على قدر من التفصيل والتأنى إلى سوريا (« سيليفكينا ») وعاصمتها القديمة « أنطاقية » التى شيدت عام ٣٠١ قبل الميلاد . وبعض ولاتها أيام البطالمة والرومان ، وشعرائها وتجارها وحكمائها وشبابها ولنقف الآن أمام قصيدة « الإغريقية القديمة » حيث يقول كافافيس .

تزهو أنطاكية بمبانيها الفخيمة ،
بشوارعها البديعة وضواحيها الخلوية الرائعة ،
ووفرة سكانها الذين يعيشون فيها .
تزهو بأنها عاصمة ممالك لحكام مجيدين ، وبمن يؤمها من فنانين وحكماء وتجار حويطين واسعى الثراء .
ولكن أكثر من كل شئ وبلا حدود تفخر أنطاكية بأنها مدينة أغارقة قدامى ، ينتمون بوشائج قربى لأهل ارغوس الذين أتو من أيونيا [١] ، وشيدوا تلك المدينة تكريما لذكرى ابنة ابناخوس [٢] .

هذه أنطاقية ، عاصمة سورية أو سيليفيكيا إذن ، فى عالم كافافيس ، وقد كانت حقا نسيجا غزل من خيوط هيلينيه وأخرى شرقية ، وتحقق فيها بشكل أو بآخر فكرة قران أوروبا بالشرق على ماحلم به الاسكندر الأكبر .

---

(١) أرض باليونان .

(٢) ملك ارغوس الأسطورى .

وإذ انقسمت الإمبراطورية بعد وفاة الاسكندر الأكبر إلى ثلاثة ممالك ، تربع كساندر على عرش مقدونيا ، وسليفكيوس على عرش سوريا وبطليموس على عرش مصر ، ومضت هذه الممالك مسيطرة على العالم الهلينى إلى أن التهمتها الامبراطورية الرومانية واحدة تلو الأخرى .

وحيثما كان يذهب الاسكندر كان يمضى فى تأسيس مدن على النسق اليونانى ، فنهج خلفاؤه فى آسيا هذا المنهج ، وانساب تيار من المهاجرين اليونان نحو الشرق والجنوب ، غمر البلاد التى كان يرجع الفضل لعبقرية الاسكندر فى أن فتحت لهم أبوابها ، ولما وجد أولئك المتوطنون أن الشقة بعدت بهم عن وطنهم اليونانى وأنهم حيث يقيمون يعيش بين ظهرانيهم اسيويون ومصريون كان حتما مقضيا أن يستسلموا إلى الاندماج فى الوسط المحيط بهم ، ولم يسع الحكام إلا أن يشركوا الأهلين من رعاياهم فى أعمال الحكومة ، بل أنهم أنفسهم استسلموا إلى المؤثرات الشرقية [(١)] .

ولنستمع إلى منشد قصيدة « فى عام ٢٠٠ قبل الميلاد » يقول :

« . . . .
ومن الحملة الهلينية المجيدة خرجنا نحن إلى الوجود ،
عالم يونانى جديد كبير ،
نحن السكندريين ، وأهل أنطاكية ، وربوع الشام ،
والعديدين غيرنا من يونانيى مصر وسوريا ،
وأولئك الذين بأرض ميديا ، والفرس ، وغيرهم .
حيث يقتنون الضياع الواسعة
ويمارسون شتى مناحى الفكر الراجحة
ويتكلمون اللغة اليونانية الدارجة ،
التى حملناها بعيدا إلى فاكتيريانا وأهالى الهندموغلين »

---

(١) من الأمثلة الطريفة على ذلك مايشير إليه الدكتور زكى على فى إحدى هوامشه لترجمته لكتاب الهلينية فى مصر ص ٤٩ من أن السنة المقدونية كانت سنة قمرية راح المقدونيون يستخدمونها فى تاريخ وثائقهم وبخاصة فى الفترة الأولى من الحكم البطلمى . ثم مالبثوا أن تأثروا بالمحيط المصرى ، وخاصة فى ريف مصر فأرخوا بالسنة الفرعونية وكانت سنة شمسيه .

وإذا كان الشرقيون أو كثرتهم الكبرى قد اتخذوا لأنفسهم اللغة اليونانية لسانا ، والزى اليونانى لباسا ، واستوعبوا قسطا كبيرا من الثقافة اليونانية ، فإن اليونانيين بدورهم قد اكتسبوا من البيئة الشرقية التى تحيط بهم . . . وعلى هذا النحو تكونت ثقافة خليطة امتزجت فيها العناصر اليونانية بالعناصر الشرقية صعب أن تنفصم عراها ، وقد هيأ ذلك أرضا صالحة نبتت فيها المسيحية آنذاك ، لكن ذلك المركب المزجى لم يعرف الاستقرار على حال . . وبخاصة أن الهلينية لم تكن تزيد كثيرا عن غشاء أو طلاء يكسو ماتحته من ثقافات عريقة فى القدم ، وهى بحكم أصلها غريبة عن اليونانيين ، وقد أخذ يعم التزاوج بين اليونانيين النازحين وبين الأهلين وبدءوا يستسيغون اتخاذ أسماء مصرية يطلقونها على أفراد أسرهم ويتشكلون ويتطبعون شيئا فشيئا بظروف البيئة المحيطة بهم ، بمختلف الطرق والأوضاع ، ثم حدث أيضا خضوع للمعتقدات الدينية المحلية .

و « ذيميتريوس سوتيروس » (١٦٢ - ١٥٠ ق.م [١]) كان أحد أبناء سوريا . ولنستمع إلى كافافيس يقول عنه فى قصيدته بهذا العنوان :

كل توقعاته جاءت خاطئة !

. . .

كان يأمل فى أداء جلائل الأعمال
ووضع حد للمهانة التى تثقل منذ حرب ماغنيسيا [٢] كاهل أمته .
فتصبح سورية من جديد بين الأوطان وطنا قويا معززا ، بجيوشها وأساطيلها ، وحصونها الكبيرة ، وثرواتها .

. . .

تعذب وأحس بالمرارة فى روما
وهو يلمس فى أحاديث أصدقائه ،
من شباب البيوتات الكبيرة ،

---

(١) ابن الملك السورى أو السليفكينى الكبير فيلوباتوراس . وقد سمى « سوتيروس » أى « المنقذ » لأنه أنقذ بابيليوناس التى كانت تقع على الضفة اليسرى من نهر الفرات جنوبى بغداد الحالية - أنقذها من الطاغية هيراقليذيس . والتاريخ المذكور فى عنوان القصيده هو تاريخ ميلاده ثم وفاته .

(٢) ماغنيسيا مدينة قديمة بآسيا الصغرى على الضفة اليسرى من نهر هيروموس القديم . وقد هزم الرومان بالقرب منها عام ١٩٠ ق.م. الملك الأنطاكى الكبير .

رغم كل الرقة والاحترام الذى كانوا
يبدونه له ، هو ابن الملك السورى فيلوباتور
. . .

وإذا كان يحس على الدوام نبرة استخفاف خفيه بالأسر المالكة اليونانية التى زالت دولتها ، وماعادت أهلا للأعمال الجادة ، ولا لقيادة الشعوب صالحة ، كان ينسحب مختليا بنفسه محنقا ، ويقسم لنفسه ألا يجعل الأمور أبدا تجئ على مايقدرونه لها ، فهو يمتلك على أى حال عزيمة وسيناضل ويعمل ويحقق نهضة .

يكفى أن يجد للوصول إلى الشرق طريقه ويفلح فى الإفلات من ايطاليا ، سوف يمنح الشعب كل هذه القوة وكل هذا الحماس الذى أفعم به قلبه .

. . . .

آه ، لو وجد نفسه فى سورية !

صغيرا أبعد عنها ، فلا يكاد يذكر من ملامحها شيئا الآن ولكنه فى أعماق روحه بالدراسة مضى يتعهدها ، مثل شئ مقدس إذا مااقتربت منه سجدت ، مثل طيف مشهد جميل ، مثل خيالات مدائن وموانئ يونانية .

والآن :
يستبد الياس وتخيم الأحزان .
فى روما ، كان الفتيان على حق .
لن تدوم الممالك التى أتت بها فتوحات المقدونيين .
لم يكن ذلك بالإمكان .
. . .
ولكن ليس هذا بالمهم ،
وإنما المهم أنه عانى ،
وجاهد قدر ماأمكنه من جهاد
وفى خضم خيبة آماله وتعاساته السوداء

شئ واحد ظل يضعه موضع الاعتبار ،
راح يتمسك بكبريائه ، ورغم خيبة مساعيه مضى يثبت للعالم ذات الرجولة
التى لا تقهر .

. . . .

أما غير ذلك – فكان عناء هباء وأضغاث أحلام
فإن سورية هذه – وهى الآن بلد أمثال هيراقليطيس
وفالاس – تكاد تبدو كما لو لم تكن وطنه .

والجدير بالاعتبار فى هذه القصيدة ، أنها القصيدة الأولى وربما الوحيدة ، التى يشير فيها كافافيس إلى « الشرق » بصريح البيان ، فقد كان الشاعر التواق يريد « أن يجد للوصول إلى الشرق طريقه » .

وعندما يذكر منشد القصيدة « الشرق » يروح عقله سريعا إلى « سورية » فهذه هى المقصودة من تجاربه وأحاديثه ، ولئن كان لايعرف معالمها الحاضرة حق المعرفة ، فقد ارتسمت فى ذاكرته صورة مبهمة لسورية ، كشئ مقدس يستحق التبجيل والتقديس ، فهى الوطن القديم الغالى ، ذو الماضى العريق ، والذى لاينطمس من القلب وجوده ، ومهما أقصاه عنه البعاد والفراق ، فإن ذكراه ولو منطفئة تظل بالقلب عالقة ، ومهما أخفق بطل هذه القصيدة فى جهاده من أجل استعادة أمجاد بلاده ، فقد ظلت على الدوام نموذجا يحتذى ، وظل ابنها الذى يجسم ماضيها ومجدها ، يرى أن يظل فى محنته عزيزا أبيا مثل مدينته الصامدة رغم أمارات الخضوع البادية عليها . أما الجوهر فهو جوهر شرقى يتمثل فى الإباء وعزة النفس وعدم الاعتراف بالانهزام مهما ادلهمت الخطوب وسوف تشرق الشمس من جديد ، وتعود المدينة إلى سابق مجدها .

وحتى نعرف مبلغ ماكان يعيثه هذان الحاكمان هيراقليطيس وفالاس بأرض سوريا من فساد ، فلنقرأ قصيدة كافافيس الأخرى عن اليكساندروس فالاس حيث يقول :

آه ، ولم الغضب أن كسرت عجلة العربة ،
وخسرت نصرا تافها .
فى صحبة الأنبذة المعتقة ، وبين أحضان الورود الجميلة
سأقضى ليلتى . أنطاكية ملكى وفى حوزتي .
فأنا أكثر الشبان ظفرا بالمديح

« أنا لفالاس خل حبيب ، نقطة ضعفه أنا
غدا ، سوف ترى ، سيقال أن السباق لم تتبع فيه الأصول .
(بل ولو كنت قليل الذوق ، وأمرت بذلك سرًا) .
فسوف يعلن أن مركبتى العرجاء ، هى التى فازت بالمركز الأول فى السباق .

- ٣ -

ويحدثنا سيرهارولد ادريس بل - من خلال ترجمة الدكتور زكى على لكتابه « الهلينية فى مصر من الاسكندر الأكبر إلى الفتح العربى » (ص ٤٣) عن أنه فى أوائل نوفمبر عام ٣٣٣ قبل الميلاد قدر للاسكندر الأكبر - وهو الذى كان منذ ستة أشهر انقضت قد هزم قوى ولاة الفرس عند نهر غرانيكوس - أن يلتقى بجيش يقوده الملك العظيم نفسه عند أسوس فى سيلثيا ، وكان التفاوت فى أعداد القوات هائلا وتنظيمات دارا تنم عن مهارة كبرى فاقت خطط قواده فى الموقعة السابقة ، ولكن عبقرية الاسكندر كانت تعادل آلاف مؤلفة من قوات الجيش فما كان الليل يرخى سدوله حتى جن جنون الملك العظيم وعول على الهرب والفرار إلى قلب آسيا ، وأصبح جيشه ، فيما عدا فرقة المرتزقة من اليونانيين ، أشتاتا تلوذ بالفرار بعد أن وهنت عزيمتها وذهب ريحها » .

وعن أمثال هؤلاء المرتزقة من اليونانيين فى الشرق كتب كافافيس اثنتين من أبدع قصائده ، أودعهما ذلك الصراع الدرامى الذى ينشب فى أعماق الإنسان الذى تكتب عليه الظروف والأقدار أن يخون ، وارتفع من خلالهما بفنه من مجرد الحكى عن واقعة فردية منزوية فى بطون كتب التاريخ إلى مستوى عالمى وإنسانى ، على ماسيبين لنا من قراءة القصيدتين حالا .

والقصيدة الأولى « الولاية [١] » وتقول :

« ياللكارثة أن تكون لروائع الأعمال وكبيرها مؤهلا ،
يشد من أزرك حظك الجائر هذا ،
فيتنكر لك النجاح دائما
تعوقك لا مبالاة ، وصغائر ، وعادات رخيصة .
وكم كان مفجعا يوم أن استسلمت

(١) عاصمة فارسية .

(يوم أن انهرت واستسلمت) .
فشددت الرحال لاجئا إلى سوسا (١)
ذهبت إلى الملك ارتاكسيركيس (٢)
فأدخلك بلاطك مرحبا
يعرض عليك أقاليم وماشابه ذلك يوليك حكمها
فتقبل منقبض النفس شقيا .
هذه الأشياء لاتريدها ،
بل أشياء أخرى تطلبها روحك ، وعلى غيرها تبكى .
تتوق إلى كل ماهو صعب لايقدر بمال
وإلى كل مايجعل المواطن الحكيم يلهج من أجلها عليك بالثناء
ان المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار ،
كل هذه التى سيعطيك ارتاكسيركيس ،
كل هذه التى ستجدها فى ولايتك
بالإمكان أن تمضى حياتك بغيرها » .

أرأيتم مبلغ التمزق الداخلى الذى يعانيه ، أو يوقظه الشاعر ، فى أعماق من تسول له نفسه الأمارة بالسوء أن يقبل الأمجاد والجاه والمتع البراقة الزائلة بديلا عن القيم التى لايمكن لصاحب الضمير الحى أن يمضى حياته بغيرها ؟

وأما القصيدة الثانية فهى تحكى عن واحد من أولئك المرتزقة واسمه « ذيماراتوس » وتقول :

هكذا تكلم السفسطى الشاب عن شخصية ذيماراتوس ، وهو الموضوع الذى اقترحه بورفيريوس للمناقشة .
(منتويا أن ينمى فيما بعد بلاغيا كلمته)
« فى البدء ، هو نديم فى بلاط الملك دارا ،
ثم فى بلاط الملك كسيركيس ،

(١) عنوان القصيدة هو « سترابية » وهى تعنى بمفاهيم ذلك العصر (ولاية) .

(٢) من ملوك الفرس غزاة مصر الذين قاومهم المصريون .

والآن ، مرافق لكسيركيس وجيوشه .
هاهو ذيماراتوس يرد اعتباره فى النهاية .

. . .

ظلم هذا الرجل ظلما بينا .
كان ابنا لارسطونوس ،
ولم يخجل أعداؤه من أن يقدموا للعراف رشوة ،
فحرم من ملكه .
ثم لم يكتفوا بذلك ،
ورغم أنه رضخ للأمر ، وقرر أن يحيا حياته مواطنا عاديا ،
عمدوا إلى التحقير أمام الشعب من شأنه ،
وأن يوجهوا إليه الإهانات فى العيد علنا . .

. . .

ولذلك ، فقد مضى يخدم كسيركيس بغيرة شديدة .
ومع جيش الفرس الكبير ، سوف يعود إلى اسبرطة بدوره ،
وإذ سيصبح ملكا مثلما كان من قبل ، سوف يطرده فورا ،
ويوجه إليه من الاهانات أقذعها ،
حقا ، سوف يطرد ليوتيخيذيس شر طردة ، ذلك اللئيم مدبر المكائد

. . .

وتمضى أيامه مليئة بالمشاغل .
يسدى فيها للفرس النصائح ، ويشرح لهم كيف يستولون على اليونان .
عمل كثير وفكر متواصل ، وبذلك تمضى أيام ذيماراتوس محملة ثقيلة .
عمل كثير ، وفكر متواصل ، ولهذا لايجد ذيماراتوس من السعادة ، ولا لحظة وحيدة .
لأن ذلك الذى يحس به ليس سعادة .
(ليس بحال سعادة ، ولا يعترف هو بذلك . وكيف يسمى ماهو فيه سعادة ؟
لقد بلغ ذروة التعاسة) .
وقد أبانت له الأمور بجلاء أن اليونانيين هم الذين سيكتب لهم النصر » .

ولننتقل بعد ذلك إلى قصيدة تتكلم عن حكام أنطاكية فى تلك الأيام القديمة

الساحقة التى ولت وانقضت ، ولم يبق منها سوى أريج خفيف ، ربما غاب حتى عن الكثيرين من المشتغلين بالتاريخ ، ولكن كافافيس ليس مجرد مؤرخ أو مهتم عادى بالتاريخ لذاته ، بل هو شاعر يقرأ التاريخ ، وهذا يجعل استخلاصاته جد مختلفة ، ولنستمع الآن إلى قصيدة « كان الأجدر » :

انحدر بى الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى .
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية ،
هذه اللعوب بتكاليفها الباهظة ،
التهمت كل مال عندى .
ولكنى أحتفظ بشبابى ، وصحتى على أكمل حال .
أجيد اليونانية إجادة فائقة
(أعرف ، وأى معرفة ، ارسططاليس وأفلاطون
كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف كل من ببالك يخطرون)
عن الفنون العسكرية لدى فكرة
وتربطنى ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية
وفى شئون الإدارة لدى خبرة
أقمت بالاسكندرية ستة أشهر فى السنة الماضية
وألم إلى حد ما (وهذا مفيد)
بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القذرة ، بل وأقوم أيضا
بغير ذلك من مهام .
ولذا كلما فكرت أننى بهذه الصلاحية
سوف أبذل قصارى جهدى ، فى أى عمل يسندون إلى-
كى أكون نافعا ، هذا مطمحى .
ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم . . .
ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ، وهل نميط اللثام عن المستور الآن ؟
لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟
سأتوجه إلى سافينا أولا
فإذا لم يقدرنى هذا الأحمق حق قدرى
سألجأ الى خصمه ، غريبو ،

فإذا لم يقبلنى هذا الغبى بدوره ،
سأمضى توا إلى ايركانو .
سوف أكون مرتاح الضمير
لهذا الاختيار الذى لايعنينى فى قليل أو كثير .
فثلاثتهم فى الشر سواء .
ولكن ماذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يتلمس لفقره سترا
أما كان الأجدر بالآلهة
أن تخلق لأهل أنطاكية حاكما رابعا يتصف بالصلاح
ولسوف كنت أنضم بكل سرور إلى هذا الأخير » ؟

فى هذه القصيدة يحول كافافيس الحادثة التاريخية الصغيرة إلى موقف إنسانى شامل ، ويحيل اللحظة العابرة إلى حقيقة أبدية لايتطرق إليها زوال ، كيف يفعل ذلك ؟ إنه مرهف الحس فيما ينتقيه من واقعات التاريخ ، ثم أنه قدير فى تحرير الحدث والأبطال من إسار الزمان والمكان ، دون أدنى افتيات على التاريخ ، إنه يحيل النسبى إلى مطلق بلمسة الفن السحرية ، وهذه خصيصة نادرة تفرد بها كافافيس وحاول أن يقلده فيها كثيرون ، إن صوره واضحة كل الوضوح ، عميقة أبلغ العمق ، تنفذ إلى المتلقى فورا وبلا عناء . . ويختلط فى قصائد كافافيس « الذاتى » و « الموضوعى » اختلاطا كبيرا ، ويتداخلان تداخلا سويا ، بحيث يحدث الانتقال من « الذاتى » إلى « الموضوعى » أو العكس بيسر ، فلا يمكن تبين النقطة التى يقف عندها الذاتى كى يبدأ الموضوعى أو التى ينحسر منها الموضوعى مفسحا السبيل أمام الذاتى ، ويحدث ذلك عادة عندما تجرى القصيدة بضمير المتكلم ، وعندئذ إما أن تكون الأنا هى الذات الخاصة بالشاعر نفسه وإما أن يكون المتكلم شخصا آخر غير الشاعر . ولكن فى كلتا الحالتين ينساب الذاتى والموضوعى إلى القارئ أو المستمع انسيابا لا التواء فيه أو افتعال ، بل الذى يحدث أيضا أن يصبح القارئ أو المستمع هو الضمير المتكلم ، فيتوحد المخاطَب والمخاطِب ، ويصير ضمير المتكلم ضمائر ثلاثة فى الآن ذاته : أنا ، هو ، أنت . ففى القصيدة التى استمعنا إليها نجد أن كافافيس – على عادته التى ألفها فى قصائده التاريخية – يضع نفسه فى لحظة تاريخيه قديمة ، ويتكلم متقمصا شخصية من شخصيات تلك اللحظة التاريخية ، فيصب على لسان تلك الشخصية القديمة مايريد أن يقوله ، وذلك

الذى يريد أن يقوله هو عادة تسجيل ملاحظة انتقادية أخلاقية تتعدى أبعاد اللحظة التاريخية التى اتخذها كافافيس تكئة لممارسة صلاحياته التعبيرية ، وتبدو القصيدة شكلا خارجيا له سمات مكان وزمان معينين ، ولكن كم هى خداعة ومؤقتة هذه السمات ، لأن الذى ينفذ إلى القلب والوجدان هو ذلك الفيض الفكرى الذى تسربل برداء شخصية تاريخيه ، إن كافافيس مثل الشعراء الكبار جميعا يعرف أن المعنوى لاقيمة له بغير المادى ولهذا فإن الديكور التاريخى الذى ينصبه لنا كافافيس فى قصائده هو التجسيم الذى لا تستغنى عنه الفكرة ، ولكن الذى يطفو بالقصيدة وينجيها من الغرق ، الذى يسمو بها ويدفعها خالدة عبر السنين إلى الأبد ، هو الفكرة وليس التفاصيل التى تجسمت بها الفكرة ، وإن كانت هذه الفكرة - كما قلنا - لا تستغنى عن هذه التفاصيل التى تتجسم بها ، وما الفكرة عند كافافيس ؟ إنها - كما عند الشعراء الكبار - فكرة مشحونة لاتفتر نارها أبدا ، وإن بدت رصينة ، ملقاة أمام القارئ ببساطة وتواضع وبأقل صنعة ، ولهذا فإن الفكرة التى تبنى عليها قصيدة كافافيس التاريخية لا تستنفد عند القراءة الأولى ، بل ربما هى لاتستنفد أبدا وماالذى يجعلها كذلك ؟ يرجع ذلك إلى أنها ليست فكرة بقدر ماهى « بؤرة فكرية » تتفاعل فيها وتتجادل أكثر من فكرة ، وفى النهاية يستقر فيها متعادلا ماقد يتعارض من الأفكار ويتهاتر بين يدى شاعر غير محنك وفى قصيدة « الرجل المحنك » نجد أن القصيدة ليست مجرد فكرة أو فكرتين أو ثلاثة ، بل هى « بؤرة فكرية » تتولد منها أفكار وأفكار تشع فى شتى الاتجاهات تتصادم دون أن يحطم بعضها بعضا ، إن ذلك الرجل المحنك يعدد لنا خبراته ومواهبه ، لقد بلغ أقصى مايتيحه عصره من ثقافة . وهل هناك ماهو أعلى من فلسفات أفلاطون وأرسطو ؟ بالإضافة إلى حصيلته الكبيرة من الشعر ، وأيضا من الخطب البليغة لسفوسطائيين موهوبين ، بل هو يعرف كل ماجاءت به قرائح المجيدين فى مجالات الفلسفة والأخلاق والآداب « كل من يخطرون ببالك يعرفهم » فهو إذن دائرة معارف حية وقد ترى فى هذا كل الكفاية للنجاح ، ولكنه يقول لك أنه قد تحصن بأسلحة أخرى ، فهو أيضا يعرف الكثير من القباحات والمكائد ، وأساليب الغش والدس والاحتيال والوقيعة ، فهذه أسلحة قد تكون أمضى للنجاح من ملئ العقول بالنظريات والمعلومات والمبادئ ، فلا تلبث أن تسوء نظرتك إلى هذا البطل الذى ترد القصيدة على لسانه ، ولكنه يستدرك فينبهك إنه لن يستخدم هذه الوساخات لزاما ، إنها مفيدة وقت الحاجة فحسب ، وهى سلاح إضافى قد تلجئك الظروف إلى استخدامه ، حينما لاتجد عن استخدامه بديلا ،

ويتعكر حكمك على هذا البطل الذى ينشد هذه القصيدة ، ولكنه سرعان مايطل عليك من ثنايا أبياته مبتسما ، مهونا ، مدافعا عن نفسه ، فليس بلازم أن تكون نذلا كى تلجأ إلى النذالة ، ولا مفر من أن تجرع الدواء متى كان الداء أمر ، فيهدأ بالك هنيهة وتقول ربما أليس للضرورة أحكام ؟ وتعود فتتصالح مع بطل القصيدة وتنقب عن فضائله الأخرى ، فيقول لك إنه بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وإجادته لليونانية إجادة فائقة على إلمام كاف بعلوم الإدارة وطرائقها ، وإذا كانت درايته بالفنون العسكرية متوسطة ، فإنه مما يعوضها أنه على علاقة بقواد من المرتزقة ، مما يحقق فعالية فى المعارك الحربية ، لأن الانتصار كثيرا مايعتمد على تدخل عوامل لم تكن فى الحسبان ، وهذه المباغتات تأتى بانزال قوات إضافية إلى الساحة ، وصداقاته المستقرة بقوات المرتزقة يمكن أن تتيح ذلك ، فهذا البطل الميكافيلى يحمل فى جعبته أوراقا لايريد أن يكشف عنها الآن ، وسوف تقول أى بطل مأجور هذا الذى اختاره كافافيس بطلا لقصيدته ؟ ولكن كافافيس لايلبث أن يقول لك بمكره المعهود فى فنه الشعرى :

أن بطله قد استقر عزمه على الإخلاص والجدية ، وقد آلى على نفسه أن يبذل قصارى جهده كى يكون نافعا ، هذا مطمحه وما يصبو إليه فماذا تريد من هذا البطل أيها القارئ أكثر من ذلك ؟ يكفيه شرفا أنه عاقد العزم على شحذ همته من أجل المصلحة العامة .

على أن العصب فى شعر كافافيس - كما قلنا - ليس فكرة ، بل « بؤرة فكرية » ، ولا تلبث النسبية التى تطبع النظرة الواقعية إلى أمور الدنيا أن تغلب على كلام بطل القصيدة ، ليستطرد قائلا « ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، ماذا سأفعل ؟ » إنه يعرف أمر هذه العراقيل التى توضع فى طريق من كان جادا مجتهدا أليس خبيرا بشئون الإدارة ؟ أليس مطلعا على المؤامرات والمكائد ، متنبها إلى طرائق الغش والاحتيال ؟ إنه يستطيع أن يستفيض فى الكلام عن الألاعيب القذرة ، ولكن لكل مقام مقال ، وليس المقام الآن مناسبا لفضح هذه الألاعيب ، فسوف يكون الكلام سابقا لأوانه وأيضا يجب أن يلزم الصمت وضبط النفس حتى لا توصد الأبواب فى وجهه مقدما ، ولكن ماذا سيفعل لو وضعوا فى سبيله العراقيل ، وضيقوا عليه الخناق ، فتنكب سواء السبيل ، وانحرف ؟ هل يمكن أن يلام ؟ وما ذنبه هو ؟ . . سوف يبادر المستمع العجول إلى أن يقول لا تستطيع أن تتنصل من مسئولية أفعالك ، يابطل ! ولكن رويدا رويدا ومع

التأنى فى قراءة القصيدة ومعايشتها ، سيرى سرها الممتع ، ويتبين أن هذا البطل ليس إلا هو نفسه ، ومن خلال التوحد يستمع القارئ إلى نفسه تقول « وماذنبى أنا ؟ » إننا جميعا هذا البطل ، نعقد العزم على أن نخدم كل ماهو خير وعدل ونبل فنجد العراقيل قد ألقيت فى طريقنا ، والشراك قد نصبت ، فنتردى فى حبائلها ، ونمضى نتردى فيها ونتردى ونتردى . . وكما أن قصائد كافافيس قادرة على ربط الذاتى بالموضوعى ، فهى قادرة أيضا على أن تجذب القارئ إلى نقطة ارتكازها فيضع نفسه مكان البطل ، أو مكان الشاعر وهما يتلاقيان بدورهما عند ضمير المتكلم « أنا » فيشعر القارئ بحرارة المعاناة ، ولكن قصائد كافافيس أيضا وفى الوقت ذاته لديها القدرة على أن تحافظ على بعد مابينها وبين القارئ ، مما يتيح له الفرصة لأن يمارس صلاحية انتقادية ، تضحى متعذرة تحت تأثير التوحد بالبطل ، وهذه القدرة على الجذب والطرد ، على الإدناء والإقصاء ، التى لقصائد كافافيس تكسبها طاقة جدلية تبقى على النار مضطرمة فى أحشائها .

ترى من يكون هذا الشاعر المرتزق الذى يعرض مواهبه وخدماته على من يقدر من الأمراء أن يشتريه ؟ تتكلم القصيدة عن غيريبيو وبركانو وسافينا من حكام الإغريق أو الرومان ، ولكن ألا يجوز أن يكون هذا الحاكم أو ذاك سيف الدولة فى حلب أو كافور الإخشيدى فى مصر ؟ ومن ثم ألا يجوز أن يكون هذا الشاعر – على مستوى الخيال – هو المتنبى ، يستجدى حكاما كى يبلغ بشعره إلى تحقيق حلم الثراء ؟ ألم يظل المتنبى يعرض خدماته ويتملق كافور الإخشيدى فى مصر بعد أن ظل يمتدح سيف الدولة ويتملقه ويستعطفه ؟ وليس من الصعب علينا ونحن نسمع بطل قصيدة كافافيس يعرض كل مواهبه ثم يردف ذلك بقوله « سوف يحتاجنى أحد الثلاثة » ولاشك أننا نستحضر إلى أذهاننا أبيات للمتنبى يستعرض فيها قدراته وصلاحياته من سيف ورمح وقرطاس ، كما أن بطل كافافيس كان يتوجه إلى الحكام يعرض عليهم خدماته إلا إنه فى قرارة نفسه يحتقرهم ، ولكنه يمسك عن ذم كل منهم إلا إذا أعرض عنه ، فهو سيتوجه إلى سافينا أولا فإذا لم يقدره « هذا الأحمق » حتى قدره فسوف يلجأ إلى غريبو ، فإذا لم يقبله فى خدمته فهو « غبى » بدوره ، وكلهم فى الشر سواء ولكأننا هنا نضع جنبا إلى جنب قصيدة للمتنبى يمدح فيها كافور الأخشيدى حتى يصل فى مدحه إلى مبالغات صارخة ، وقصيدة أخرى من قصائده التى يهجوه فيها ويذمه أبشع ذم .

وعلى الدوام نجد عند كافافيس تلك الفكرة الإغريقية القديمة عن أن المرء مسئول

أمام نفسه أولا وقبل كل شئ ، وأن إلهة العقاب تطارد المذنب من خلال صوت ضميره على الأخص ، فليس ثمة عقاب أو ثواب أوقع مما يمليه الضمير ، ولهذا نرى البطل فى القصيدة على الرغم من اعترافه بدناءة مسلكه فإن ضميره لا يؤنبه ، ويجد لنفسه مبررا قويا وجديرا منا بالتأمل ، إنه مفلس وبلا مأوى ، فأى لوم عليه لوسعى للخروج من ضائقته المالية ، وأزاح عنه الخراب الذى يحاصره ، وبدلا من أن ينعى عليه بفساد ذمته ، أفليس من الأعدل أن ينعى على الآلهة أنها لم تخلق من حكام الإغريق والرومان من كان صالحا ؟ ولماذا يطلب منه هو المهدم المسكين أن يرعى حرمة أخلاق أو قانون حينما لا وجود لأخلاق أو قانون ؟ . . إن كافافيس يفصح هنا فى نهاية قصيدته عن المعنى الذى اجتهد فى انتقاء كل تلك التفاصيل والأسماء والبلدان أى كل ذلك الديكور - كما قلنا - ليكسو بها فكرته ويجسمها ، ذلك التجسيم الذى لا تستغنى عنه الاستطاعة البشرية فكما يقول كازندزاكى أن الروح لاتصنع بالروح بل من المادة والطين تصنع . لابد إذن كى نصل إلى البشرى من أن ينفخ بالروح فى قبضة من الطين .

وهكذا فإن كافافيس الشاعر القدير قد أعطى المعنى الأخلاقى من خلال واقع تاريخى تأنى فى انتقاء تفاصيله وبسطه أمامنا بكل تركيز ووضاءة ، وكى لايتوه المعنى أو يتبدد تأثيره كثف الواقع فى بضعة سطور لم تفقد فى أى لحظة رصانتها ووقارها ، فجاء المعنى فى النهاية غامرا باهرا مدويا . . ولكن ما المعنى الذى حسمته قصيدة كافافيس ؟ يجب أن نضع فى الاعتبار مرة أخرى أن المعنى عند كافافيس ليس أحادى الجانب بل هو بؤرة من الأفكار - كما قلنا - كما يجب أن نضع فى الاعتبار قدرة كافافيس على إخفاء نزعته التهكمية تحت ستار من الوداعة والبساطة وبراءة القصد ، ومن هذين المنطلقين يمكننا أن ننفذ إلى جوهر القصيدة ، ونستشف معناها ، ولكن مقدرين أيضا أن هذا المعنى - كما هو الحال على الدوام عند كافافيس - رغم وضوحه لايستنفد من القراءة الأولى ، بل ولا يستنفد أبدا . ما المعنى إذن فى قصيدة هذا « الرجل المحنك » ؟ قد يكون المعنى المدفون فى هذه القصيدة مستمدا من بطون التاريخ ، ولكن أيضا وعلى الأخص مرتبط بالعزلة المعاصرة التى عاشها كافافيس ، وقد كتبت هذه القصيدة عام ١٩٣٠ فى فترة حرجة من حياة البشرية ، خرجت من حرب عالمية ضروس عام ١٩١٩ كى يزج بها إلى حرب عالمية ضروس أخرى بعد بضعة أعوام فحسب ولاشك أن كافافيس ، وكان قارئا نهما للصحف اليومية ، قد التقى فى أخبار الشعوب بكثير من الحكام من أمثال غريبو ، وسافينا ، وايركانو ، وإن تغيرت الأسماء

وتبدلت الجنسيات ، فقد تغير الزمن وتبدلت الظروف أيضا ولكن الذى لايتغير هو « الأنماط البشرية » ومن هذه الأنماط التى نجدها فى كل زمان ومكان ذلك الشاعر المحنك الذى يعرض خدماته ومواهبه على كل من يدفع الثمن ، وإذا كان التبرير الذى يقدمه ذلك المأجور هو ضائقته المالية ، وإنه من أجل الافلات من أسارها مدفوع لأن يحنى جبينه لمن لايكن لهم فى قرارة نفسه سوى الاحتقار والكراهية ، سياسة المصالح هذه ألم تكن هى المقدمة للحرب العالمية الثانية ، التى اشتعلت بعد تسع سنوات فحسب من كتابة كافافيس لقصيدته ؟ ثم أليست سياسة المصالح على مر العصور باقية ؟ ومن ثم تلاقى فى قصيدة مركزة ماضى الإنسانية وحاضرها ومستقبلها بفضل قدرة الشعر الأصيل على أن يحيل التخطى العابر إلى أبدى لا يطوله الزوال .

قد يكون هذا جوهر القصيدة ، وقد يكون ثمة معانٍ أخرى تمنح لنفسها لمن يدأب على قراءتها وفض رموزها التى ليست على أى حال رموزا مغرقة فى الذاتية على أن تنوع المعانى المحتمله والمستخلصة ليس لها من مبرر إلا الثراء الذى اتصف به العمل الشعرى ومشاغلته لوجدان قارئه على الدوام ، فلئن كنت أيها المستمع قد أنصت إلى المعنى الذى استخلصناه من قصيدة كافافيس هذه ، أفلا ترى أن بإمكانك أن تستقى من قراءتك لها معانٍ أخرى ؟

- ٤ -

وددت أن أمضى مع كافافيس فى رحلته الشرقية فآتى إلى مصر ، وأتمهل وألتقى هناك بتلك الملكة الشرقية كليوباترا – وإن كنت لن أجد قصيدة واحدة لكافافيس مكرسة لها هى – شخصيا – لايهم سألتقى بها لقاء غير مباشر عبر قصائده « ملوك الاسكندرية » وهم أبناء كليوباترا قيصرون وأخواه الصغيران بطليموس والكسندروس ، وقد صورهم كافافيس يصحبون إلى الأستاد لأول مرة كى ينادى بهم ملوكا وسط مواكب الجند المتألقة .

« لقب الكسندروس ملكا على أرمينيا وميدياس وباريثون . ولقب بطليموس ملكا على كيليكياس ، وسوريا ، وفينيقيا . أما قيصرون فقد منح لقبا أكبر . قيصرون هذا ملك الملوك لقب . تجمع أهل الإسكندرية يشاهدون أبناء كليوباترا .

كانوا يدركون بالطبع أن هذه أقوال فى تمثيلية .

ويدركون كم هى جوفاء ألقاب الملوك هذه » .

وقد حظى « قيصرون » وهو ابن كليوباترا من يوليوس قيصر ، الذى أمر أوكتافيوس فيما بعد باعدامه باعتباره آخر البطالسة - حظى « قيصرون » من كافافيس بانتباه أكبر .

« فى التاريخ عنك بضعة سطور فحسب . ولهذا خلقتك فى خاطرى بحرية أكبر . خلقتك وسيما رقيق العاطفة ، واكتسى وجهك من فنى حسنا حالما محببا .
ومن شدة وضوحك فى خيالى ، لحت لى ليلة أمس فى ساعة متأخرة ، عندما انطفأ مصباحى - وقد تركته ينطفئ متعمدا - تدخل غرفتى . بدا لى أنك وقفت أمامى كما لو كنت فى الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
(وهى كذلك لوقوعها تحت سيطرة الرومان بعد هزيمة مارك أنطونيوس وانتحار كليوباترا) .
وقفت أمامى شاحبا ، متعبا ، فى حزنك متفردا . لازلت تأمل أن يشفق عليك الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهامسون » .

وسنلمس هنا إحساس شرقى مرهف ، يدفع إلى الوقوف مع المهانين والمغلوبين فحكمة الحياة هنا فى لحظات الضعف ، أكثر منها فى لحظات الجبروت والانتصار ، ولهذا لمسنا أيضا فى أغانى الشرق ذلك الأنين الشجنى الحزين ، ورأينا كافافيس عندما يتعرض لأنطونيوس الامبراطور الرومانى يتعرض له فى لحظة هزيمة و « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » يقول لهذا البطل المهزوم :

« ودعها ، ودع الاسكندرية (وربما الحياة كلها) ودع الاسكندرية التى تضيع منك إلى الأبد » .

على أنه يقول له أيضا :

« ولكن ودعها بلا توسلات جبناء ، ولا شكاوى ذليلة » .

كنت أود أن أقف هنا أيضاً عند قصائد « سفراء من الاسكندرية » و « قبر اغناتيوس » ، و« كاهن معبد سيرابيس » .

* * *

الفصل الثامن

المدينة
« نظرة تحليلية »

« المدينة » واحدة من أبدع قصائد كافافيس ، وأكثرها دلالة ، وفى هذه القصيدة يقول :

« قلت » سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر . مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه ، كل محاولاتى مقضى عليها بالفشل ، وقلبى مدفون كالميت . إلى متى سيبقى فكرى فى الحزن . أينما جلت بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت .

لن تجد بلدانا ولابحورا أخرى . ستلاحقك المدينة ، وستهيم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها . وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل ، ومادمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

ومن صياغات باكرة لقصيدة كافافيس « المدينة » تلمس النقاد علاقات دفينة بينها وبين « جحيم » دانتى وخاصة منذ مطلع المدينة حيث تقول : « هنا حيث بلغت حياتى منتصفها . . . » بينما يقول دانتى فى مطلع « الجحيم » « عند منتصف طريق حياتنا » ، وتضحى المدينة جحيما يشيخ فيه الإنسان بين الشوارع ذاتها ، ويبيض شعره بين الجدران ذاتها ، أسيرا لخرائب حياته الفاشلة ، كما ذهب نقاد آخرون إلى إقامة روابط بين « مدينة » كافافيس وبين « مستنقعات » الكاتب الفرنسى الكبير أندريه جيد (١٨٩١ - ١٩٢٤) ولكن تاريخ كتابة كافافيس لقصيدته سابق على نشر جيد لقصيدته . . فقد

نشر الأديب الفرنسى أول فقرات من عمله « بالمجلة البيضاء » لاريفو بلانش » فى يناير ١٨٩٥ بينما كتب كافافيس الصياغة الأولى لقصيدته فى أغسطس ١٨٩٤ ، وليس بمستغرب أن تتوارد الخواطر بين شاعرين يعيشان العصر ذاته ، ويشعران معا بنبضه ، وحتى لو كان كافافيس قد قرأ أندريه جيد وتأثر به ، فإن شعر كافافيس على حد قوله هو نفسه شعر استبطانى ، ينحدر عن تجربة ذاتية ، وليس بمستبعد أن تسيل أبياته من صفحات سبق له أن قرأها وكمن تأثيرها فى أعماقه ، ولئن جاء على لسان جيد قوله « ومن ناحية أخرى ، فثمة مدينة أخرى عند خاتمة المطاف » إلا أن كافافيس ربما كان يقول العكس فى قصيدته إذ عبر عن ذلك بقوله « ستطاردك المدينة » ويقول كافافيس لأحد أصدقائه المصريين عام ١٩٢٩ منتقدا رسما صور به صاحبه قصيدته بأن رسم فى جانبها الأيسر رجلا يترك خلفه مدينة لتواجهه فى الجانب الأيمن من الصورة مدينة مماثلة ، « إنك تحمل المدينة بداخلك ، وإذا رحلت عنها فإن البيوت والشوارع تسير معك ولاتبقى خلفك » . (نقلا عن ستراتى تسيركا - كافافيس وعصره - ص ٢٤٥) .

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة كتبت فى أغسطس ١٨٩٤ وأعطاها كافافيس إلى أحد الأصدقاء من المعجبين بشعره ، ولكنه احتفظ بالقصيدة بين أوراقه خمسة عشر عاما ، وفى عام ١٩١٠ نشرها فى مجلة « الحياة الجديدة » (نيازوى) بلا تعديلات كبيرة ، وفى السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٤ أعطى إلى أحد أصدقائه ملفا من أشعاره تضمن تسع عشرة قصيدة . وعنوان المجموعة « الاسكندرية ١٩١٠ - ١٩١٣ » وكان من ضمن هذه القصائد نسخة مطبوعة من قصيدة « المدينة » وكتب الشاعر إلى صديقه عن هذه المجموعة يقول « لابد أنه ليس عندك نسخة من هذه القصائد فهذه مجموعة كتبت بعد مجموعة عام ١٩١٠ » وكان من التعديلات التى أدخلها كافافيس على قصيدة « المدينة » على مر الأيام اختصاره لها فقد حذف قوله « تقزز بصرى ، تقزز سمعى » ، وحل محلها كل محاولاتى مقضى عليها بالفشل » وحذف « أكره الناس هنا ، وهم أيضا يكرهوننى . هنا حيث بلغت حياتى منتصفها » وحلت محلها صورة لليأس المطبق « أينما جلت بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى » . وحذف الشاعر قوله « مهما ابتعدت ، وصور لك الأمل أن تبتعد ، ففى المدينة ذاتها

سأراك » وأحل محلها قوله » ستصل على الدوام إلى هذه المدينة ، لا تأمل فى بقاع أخرى ، مامن سفين من أجلك ، مامن سبيل . . » وصار عنوان القصيدة « المدينة » بعد أن كان « فى المدينة ذاتها من جديد » .

وهكذا صارت « المدينة » فى صياغتها الأخيرة بلا مخرج ، وصار صاحب الصوت محاصرا بين أسوارها التى أحاطت بها إحاطة محكمة ، ولكن إذا ما أضحت « المدينة » بلا مخرج ، فمن هم الذين كان يريد الشاعر أن يبتعد عنهم ؟ ممن كان يريد أن يفلت ؟ فلنسمعه فى إحدى قصائده يقول :

« إن كنت سعيدا أو لم أكن ، ليس هذا محل بحثى
ولكن أمرا واحدا أضعه فى حسبانى فرحا على الدوام
أننى لست هناك .
لم أضح ضمن المجموع - مجموع من أكره - رقما
ينضاف إلى سائر الأرقام »

وربما كان فى قصيدته « أرواح العجائز » سالف الإشارة إليها ، التى كتبت مابين عامى ١٨٩٦ و ١٨٩٨ إجابة أيضا على ماأراد الشاعر أن يفلت من حصاره ، وفى هذه القصيدة يقول :

« فى أجسادها العتيقة المهدمة ، تجلس أرواح العجائز .
مسكينة ، كم هى حزينة . كم هى
ضجرة بالحياة التعيسة التى تحياها ، كم ترتعد
خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح
المبلبلة المتناقضة التى تقبع فى جلودها البالية
الهرمة مثيرة للضحك والرثاء » .

ولكن إن كان هناك بعض الناس إذا مابددوا حياتهم فى ركن صغير من العالم صارت خرابا أينما كانوا فى الوجود ، فان بإمكان نفر من الناس قلوا أو كثروا أن يعيدوا إصلاح حياتهم التى تخربت وأن يحسنوا أوضاع حياتهم ، وعندئذ تكتسى القصيدة بنبض درامى اضافى وذلك من خلال مقارنة حال بطل المدينة - الذى هو فى الوقت ذاته لابطل - بأحوال غيره ممن يستطيعون أن يصلحوا من أحوالهم فلا تخنقهم

المدينة ، وسوف ترثى ونحن نقرأ القصيدة من هذه الزاوية لبطل تلك المدينة الذى تطبق عليه الأسوار فتخنقه ، بينما يعرف الكثيرون كيف يخرجون من الخرائب ويجدون طريقا يقود إلى الأفضل ويعثرون على سفين فينقلهم إلى ماهو أرحب .

هذه زاوية للاستمتاع بالقصيدة ، ويقول كافافيس أن مايتحدث عنه فى قصائده إنما يحدث لبعض الناس فى بعض الأحوال ، وليس لكل الناس فى كل الأحوال (تسيركا - ص ٢٤٨) ويستطيع بذلك حتى القارئ الذى يدرك تميزه عن بطل القصيدة واختلاف حاله عنه أن يستمتع بها ، باعتباره لا يواجه بحكم عام ، بل بحالة تستحق حتى منه المتابعة ليقارن بينها وبين حالته هو .

* * *

الفصل التاسع

الرفض الكبير

أما القصيدة فهى قصيدة « الرفض الكبير » لكافافيس ويقول الشاعر فى قصيدته :

« بالنسبة لبعض الناس ، يأتى يوم
عليهم فيه أن يقولوا الـ « نعم » الكبيرة أو الـ « لا » الكبيرة
ومن كانت الـ « نعم » جاهزة بداخله يبرز توا ، وما أن يقولها يمضى
إلى منازل الثقة والعزة . ومن يرفض
لايندم . ولو سئل من جديد لقال « لا » مرة أخرى .
ومع ذلك ، فهذه الـ « لا » – الصحيحة –
طوال حياته « تهدمه » .

نشرت هذه القصيدة أول مرة فى مجلة « باناثينيا » بعددها الصادر فى أثينا فى الحادى والثلاثين من أغسطس عام ١٩٠١ ولا يمكن التوصل إلى معرفة المزيد عن تاريخ كتابة كافافيس لقصيدته هذه ، وهكذا تأتى قصيدة من أمثال قصائده « المدينة » و « الولايات » و « الله يتخلى عن أنطونيوس » و « أمجاد البطالسة » و « الثيرموبيليوس » و « نوافذ » وغيرها . وتأتى « الرفض الكبير » فى ذات السنة التى تنتمى إليها قصيدة كافافيس « أرواح العجائز » وفيها يقول :

« فى أجسادها العتيقة المهدمة تجلس أرواح العجائز .
مسكينة ، كم هى حزينة ، كم هى ضجرة بالحياة التعيسة
التى تحياها . كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم
تحب الحياة تلك الأرواح المبلبلة المتناقضة التى تقبع
فى جلودها البالية الهرمة مثيرة للضحك والرثاء » .

وبمقارنة « أرواح العجائز » بـ « الرفض الكبير » نجد انتفاضة قد هبت على تلك العظام النخرة التى تقبع فى جلودها البالية النخرة ، وبعد أن كانت « أرواح العجائز » تلك تجلس مهدمة لا حول لها ، حزينة ضجرة بالحياة التى تحياها ، وفى الوقت ذاته

ترتعد خشية أن تفقد هذه الحياة المضحكة المبكية التى تتشبث بها ، نلمح انتفاضة تقوض الأركان وتزلزل ، وبعد أن كنا إزاء شخوص مبكية مضحكة تستدر الرثاء منا ، هانحن نشخص بأنظارنا مبهورين معجبين بشخصية من صنف آخر ، بشخصية قالت « لا » وقالتها بكل قوة ، كما لو كانت صفعة فى وجه المخاتلين النهازين أصحاب الجاه والنفوذ والثروة الذين يتآمرون كى يتخذوا من إنسان نزيه لم يتدنس بقذارات الحياة دمية ، يمسكون بخيوطها بين أصابعهم ، ويحركونها كما تحلو لهم شهواتهم فى المسار الذى يناسب أطماعهم .

ولكن من ذا الذى قال « لا » فى قصيدة كافافيس المزلزلة ، من ذا الذى أدلى « بالرفض الكبير » وفى وجه من ؟

فى الإجابة على هذا السؤال يكمن جوهر فن كافافيس ، ذلك أن هذه الإجابة سوف تكون على مستويين ، مستوى خارجى تاريخى موضوعى ، ومستوى آخر أبعد وأعمق ، مستوى ذاتى رمزى أخلاقى ، ومن هذين الخيطين يغزل كافافيس قصيدته بايجاز شديد مقصود فيه إلى التركيز والتكثيف ، متوصلا بذلك فعلا وحقا إلى مايمكن أن يسمى « الشعر المصفى » .

كان كافافيس من قراء دانتى وقد استوحى قصيدته « الرفض الكبير » من جحيمه ، وقد آثر كافافيس أن يترك عنوان قصيدته اليونانية مكتوبا باللاتينية ، وقد استقى هذا العنوان من بيت فى النشيد الثالث من جحيم دانتى يقول فيه الشاعر الكبير :

« . . . ذلك
الذى صرخ من فرط جبنه بالرفض الكبير »

ويجدر أن نعرف الآن عمن كان يحكى دانتى . من ذا الذى وصفه دانتى بالجبن إذ تخاذل عن أن يقول نعم .

فى أخريات القرن الثالث عشر كان يعيش على جبل ناء مهجور فى جنوب إيطاليا راهب اسمه « بيتروس » وقد ذاع صيته فى أرجاء البلاد وعرف بالقداسة واشتهر بنبوآته ومعجزاته ، وفى عام ١٢٩٧ انتخب مجمع الكرادلة هذا الرجل ليشغل منصب البابوية .

كان الصراع محتدما بين حزبين متنازعين فى البلاط البابوى ولما لم يتوصلا إلى اتفاق

أو تفاهم ، وقع اختيارهم للخروج من المأزق على هذا العجوز الذى لم يكن يعرف قط شيئا عن ألاعيب الفاتيكان والبلاط ، وكان كل ممن وافقوا على اختيار الراهب العجوز يأمل فى أنه سرعان ماسيحيله إلى جانبه ويجعله خاتما فى أصبعه ومن ثم سيقوده فى الاتجاه الذى يريده ويتفق مع مصلحته ، أما بيتروس المسكين فلم يطلب قط أن يكون رئيسا للكرادلة ولا حتى فكر يوما فى ذلك ، وعندما علم بخبر اختياره لشغل كرسى البابوية هرب إلى الجبال ، يختبئ فى مغاراتها ، ولكنهم مالبثوا أن عثروا عليه وأحكموا وثاقه على عرش البابوية ، وحملوه هكذا إلى روما ونودى به بابا وأعطوه لقب البابا سيليستينوس الخامس ، ولمدة خمسة أشهر راح الملوك وذوو الجاه يتجاذبونه ليفض منازعاتهم ، وراح تارة يجرى إلى نابولى ، وتارة يعود فيقيم فى روما وهو بين ضغوط شد وجذب غريبة عنه تماما ، وكانت الصراعات مريرة والأهواء جامحة حتى اضطر سيليستينوس الخامس إلى الاستقالة ، فقام ولى عهده البابا بونيفاتيوس الثامن باعتقاله واحتجازه فى الدير الذى انسحب إليه للتعبد حيث مات بعد عامين ، هذا هو البابا الذى أمطره دانتى لعناته ، ونعته بالجبن وألقى به إلى الجحيم .

ويقول الناقد المؤرخ السكندرى تيموس مالانوس أن الاحتقار الذى أولاه دانتى لهذا الحبر الجليل لم يكن صائباً فى نظر العديد من دارسى دانتى لأن الذى دفع بيتروس إلى اعتزال المنصب الدينى المرموق لم يكن هو الجبن والخشية بل كان شعورا مختلفا عن ذلك بكثير ، هو شعوره العميق بالتواضع وعدم انتمائه إلى هذا العالم ، وهو مادعا إليه المسيح ذاته المخلصين من أتباعه مناديا « مملكتى ليست من هذا العالم » ، ولعل الراهب المسكين الذى كرس حياته كلها للزهد والتعبد كان يقول وقت استقالته « مملكتى بدورى ليست من هذا العالم » ابحثوا عن غيرى ، أما أنا فلن أخسر نفسى و « ماذا لو ربحت العالم كله وخسرت نفسى » إذن فقد كان العبد لله المسكين بيتروس يسعى إلى خلاصه الروحى ، ولم يقبل على ضمير أن يضع نفسه فى كفة ما و « كرسى البابوية بكل أمجاده وزهوه » فى كفة أخرى ، وكنوع فريد من الناس ، هم ملح الأرض ، وجوهرها الناصع ، آثر أن يخسر العالم كله ، ولك أن تقدر مبلغ تضحيته - ليربح نفسه ، ولك وانت تقدِّر مبلغ تضحيته ، ان تقدر أيضا مبلغ شجاعته . أما الآثار التى ترتبت للغير بسبب اختياره هذا فهو لا يسأل عنه ، وماكان يحق لدانتى أن يحمله وزرها ، فالشجاعة لحظة اختيار ، واختيار نابع من الداخل ، وليس فيه أى إملاء من الخارج ، لحظة اختيار وجودية حقا هذه التى أقدم عليها سيليستينوس الخامس ، وستكتب له فى تاريخ

الشجعان مهما وصفه دانتى مخطئا بالجبن وألقى به فى جحيمه المتقدة بالكلمات ، أليس لنا هنا أن نتصور خطأ دانتى فى حكمه على الراهب ؟

ولكن الشئ الذى يؤكده وقوف كافافيس أمام هذه الشخصية ، كما تأكد فى العديد من قصائده الأخرى ، أنه يتخذ من التاريخ ومن شخوصه وأحداثه وأماكنه ، وربما ليس الكبيرة منها ولا المدوية ، يتخذ وقودا لعطائه الشعرى ، وإزاء مواقف مثل هذه من شخصيات ليست باللامعة ولا ذائعة الصيت ولم يكن سيلستينوس الخامس من هؤلاء ، فهو قد لا يحتل فى أسفار المؤرخين غير سطر أو سطرين ، فهو لم يترك على التاريخ بصمات ، ولم يدفع بأحداثه بل آثر أن ينسحب ، وسريعا ، وفى صمت ، مثل ذبالة قنديل تخمدها أنفه هبة ريح ، ولكن التاريخ بالنسبة للفن الشعرى ليس هو ذلك الذى يشغل المؤرخين ، بل تلك الومضات القصار التى يعبرها قلم المؤرخ ولا يأبه بها ، فليس فيها أمجاد ولا بطولات ، ولكن فيها مايعنى فن الشعر ، ألا وهو النبض الإنسانى ، وليس بلازم أن يكون نبض أبطال ، بل قد يكون نبض المهزومين والمنكسرين ، ولفن الشعر دروبه ، وهى دروب غير مطروقة ، نائية عن الطرق الممهدة ، موغلة فى الفيافى والقفار ، باحثة عما غاب على التاريخ من الحقيقة الإنسانية ، أو على حد قول جورجى زيدان عن ما « أهمله التاريخ » وقد كان الراهب الذى طرح عن كاهله أوشحة المجد وقلائد الفخار ، ومضى فى أسماله البالية حافى القدمين صادقا مع نفسه ، ومع خالقه ، ومع الحقيقة ، مهما كانت هذه الحقيقة خشنة جائرة ضارية لا تعطى سوى رضاء داخليا واقتناعا ، لاتعطى سوى مالم يعط ملك الفرس بطل قصيدة كافافيس « الولاية » الذى يحدثه كافافيس قائلا :

« أدخلك بلاطه مرحبا ، يعرض عليك أقاليم وماشابه
ذلك يوليك حكمها فتقبل منقبض النفس شقيا .
هذه الأشياء أنت لاتريدها
بل ثمة أشياء أخرى تطلبها روحك ، وعلى غيرها تبكى
تتوق إلى كل ماهو صعب لايقدر بمال ، وإلى كل مايجعل
المواطن الحكيم يلهج من أجلها عليك بالثناء .
إن المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار ،
هذه التى سيعطيها لك ملك الفرس

هذه التى ستجدها فى ولايتك
بالإمكان أن تمضى حياتك بغيرها » .

وهذا ماحدث لوتأملنا موقف الراهب المفترى عليه ، كل ما سيعطيه إياه العرش البابوى كان بالإمكان أن تمضى حياته بغيرها ، فلماذا التشبث بمالا حاجة إليه ، وقد علمته الرهبنة الزهد فى كل مالا حاجة للحياة البسيطة البريئة إليه ؟ ولكن أى شجاعة هذه التى يجب أن يتحلى بها الإنسان كى يصل إلى قمة الزهد ؟

إن كافافيس يقول لنا هنا فى قصيدة أخرى له بعنوان « الأمجاد » :

« فلتخش التعالى ، أيها الروح ،
والطموح قاومه بشدة ،
لولم يكن بإمكانك أن تتقيه
بتؤدة وتحفظ ، وكلما مضيت قدما
زد من توجسك وحذرك » .

ألهذا إذن ، وقف كافافيس أمام شخصية سيلستينوس الخامس ، راغبا فى إنصافه ودرء الاتهام الصارخ الذى دمغه به دانتى ، فأزال من أبيات قصيدته الكلمات « من فرط جبنه » قاصدا بذلك أن ينكر على دانتى تهمته لهذا البطل المهزوم ، منضما بذلك إلى صف المؤرخين الذين رأوا فى موقف سيلستينوس الخامس باعتباره شخصية تاريخية محددة بزمان ومكان معينين غير مارآه فيه دانتى ؟ هذا حق ، فإن كافافيس أيد رأى معارضى دانتى ، فلم يكن جبانا صاحب الرفض الكبير ، ولم يكن بالإمكان ألا يعرف أنه فضلا عما سيفقده من ثراء باذخ ، وهو الأمر الذى لم يكن على الإطلاق يعنيه ، فإنه ستحيق به نقمة أصحاب المصالح والساسة الذين سيفسد - بتنحيه - عليهم مخططاتهم ، ومن بين هؤلاء كان أكبر شعراء ايطاليا دانتى الذى نفى من فلورنسا بتهمة معارضة بونيفاتيو خليفة سيلسيتينوس .

وهكذا لايشير كافافيس فى قصيدته « الرفض الكبير » إلى أن هذا الرفض إنما كان تخاذلا وجبنا ممن تمسك به ، فهو لم يتنح بدافع الخوف من أحد ، بل هو أقدم على رفضه بلا ندم ، ولو سئل مرة أخرى لقال « لا » من جديد ، فهو عارف بما يفعل ، مقدر لمغبة تصرفه ، بلا رهبة من أعوان سيناصبونه العداء لقاء تخليه عنهم ، وإحباط مخططاتهم ، فمن زهد استغنى عن الجاه والمنصب ، وقد يمضى فى زهده فيستغنى حتى عن الحياة ذاتها .

وليست هذه أول مرة يمتدح كافافيس أولئك الذين قالوا « لا » ورفضوا ولنذكر قصيدة ثيرموبليس ، حيث وقف نفر من أبنائها الشباب فى وجه الفرس الغزاة ، وقالوا لهم بصرخة مدوية « كلا ، لن تمروا » وقد دفعوا ثمن رفضهم الكبير هذا بدورهم ، دفعوا الثمن الكبير ، ودفعوه عن علم وارتضاء باختيارهم المطلق إذ قالوا « لا » مثلما فعل سيليستيوس . إنها على الدوام الروح فى مواجهة المادة عند كافافيس ولئن كانت المادة تسحق ذوى الإباء والشمم ، فان الروح تنتصر فى النهاية انتصارا يبقى مابقيت على مر الأيام الذكرى ، ومبارك من سدد - على حد قول كافافيس ممجدا ذكرى أبناء المدينة الإغريقية الصغيرة الذين رفضوا مرور جيوش الفرس إلا على جثثهم - مبارك من سدد الدين وأوفى ، ولعل مثل هذه القصائد ، وهى ليست قليلة فى عطاء شاعر الاسكندرية الشعرى ، تكشف عن القيمة الأخلاقية التى تلتحم بها جماليات الشعر عنده ، وعلى الجانب الآخر من ذلك أيضا نجده يبين مبلغ الألم الذى يمضى ينخر فى قلب أولئك الذين لم يقولوا الـ « لا » الكبيرة ، لأسباب لايدينهم كافافيس من أجلها ولا يقسو عليهم ، فهو يعرف كم هو صعب أن يكون الإنسان بطلا ، وهو لا يلومه على ذلك ، ولكن فى الوقت ذاته ما أروع الضعفاء فى نظره عند لحظات قوتهم ، ولنستمع إلى كافافيس يتحدث فى قصيدة له بعنوان « قسم » عن إنسان فيقول :

« من آن لآخر يقسم أن يبدأ حياة أفضل ، لكن
عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحاته ووعوده - عندما
يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب
ويطالب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرا من
جديد » .

ولكن سيلستينوس لم يكن مثل هذا الذى يقسم ، ويحنث بقسمه عندما تدركه الظلمة ، بل هو شد عزيمته ، وشمخ ، ذلك العبد لله المسكين صمد لعنفوان الليل ، وخطا عبر التاريخ يحمل إلينا عزاء ، وفى ذات السنة التى نشر فيها كافافيس قصيدته « الرفض الكبير » سنة ١٩٠١ نشر أيضا قصيدته « أسوار » التى يقول فيها :

« بلا تحفظ ، بلا حسرة ، بلا حرج ، بنوا حولى أسوارا
ضخمة عالية .
وها أنا أجلس الآن فى يأس ، لا أفكر فى شئ آخر ،

ولو أن عقلى يمزقه ماحدث ، لأن علىَّ أن أقوم بالعديد
من الأشياء فى الخارج .
آه ، كيف لم أتنبه وهم يبنون الأسوار ، لكننى لم أسمع
جلبة بنائين ولا صوتا قط .
لقد عزلونى عن العالم الخارجى دون أن أشعر » .

وربما أمكننا أن نتصور على هذا النحو حال الراهب بيتروس المتوحد بالخلاء طوال الشهور الخمسة التى أحكموا فيها وثاقه فى منصب البابوية ، ولكن صوت ضميره الحى هدم من حوله الأسوار التى عمد ذوو الأطماع الدنيوية والمخططات السياسية إلى بنائها لأسره فى قبضتهم ، ولنا أن نتصور مبلغ عنفوان غضبتهم عندما حدث لهم آخر ماكانوا ينتظرونه ، بأن يهدم ذلك الراهب الأسوار التى بنوها على رؤوسهم هم .

ولعله من الجدير بالاعتبار فى صدد تذوق قصيدة « الرفض الكبير » أن نقرأ تلك الصفحات التى كتبها الناقد السكندرى الكبير والذى توفى بأثينا مؤخرا عام ١٩٨٥ ستراتيس تسيركاس فى كتابه الضخم بعنوان « كافافيس وعصره » (المنشور عام ١٩٥٨ ويقع فى ٥٠٣ صفحة) وهى الصفحات من ٣٤٧ إلى ٣٦٧ - التى يقدم لنا مفاتيح لفهم قصيدة « الرفض الكبير » وفيها يقول إنه فى الأيام التى كتب فيها كافافيس قصيدته هذه وقعت حادثة بالاسكندرية ذكرته بما كان قد قرأه عن سلسيتينوس فى جحيم دانتى ، فقد خلى كرسى البابوية فى بطريركية الروم الارثوذوكس بالاسكندرية فى أخريات القرن الماضى ، وتصارعت رجالات المال اليونانيين هناك لاختيار خليفة له ، ولئن كان يواقيم أفضل المرشحين لشغل المنصب إلا أنه نسبت إليه اتهامات بموالاته للشرق ، وللباب العالى فى الآستانة ، وهو الأمر الذى لم يكن يروق للورد كرومر ، ورشح بدلا منه فوتيوس بايعاز أيضا من خاريلاوس تريكويس رئيس وزراء اليونان آنذاك ، وكان ذا ميول ود نحو بريطانيا ، فإذا بالمطران يواقيم الرابع يتخى بعد فترة وجيزة ، ليحل محله فوتيوس الذى كان أقدر على خوض لعبة السياسة ، ووقع الخديو عباس حلمى فرمان توليته كرسى البابوية بالاسكندرية ولكن سرعان ماكال فوتيوس لكرومر بذات المكيال الذى سبق أن كال كرومر به ليواقيم ، وإذا بفوتيوس يفصح عن ميول شديدة نحو الألمان .

لاتعنينا هذه الحادثة التاريخية ، وربما كنا قد أوجزناها ايجازا مخلاً فليست سطورنا هذه من التاريخ أو للتاريخ فى شئ ، وإنما ندلى بهذه الحادثة – مع الناقد الأدبى الكبير ستراتيس تسيركاس – ليقول للقارئ العربى ، ربما كانت هذه الحادثة هى التى ذكرت كافافيس بأبيات دانتى عن سيليستينوس ، فالتاريخ ليس أحداثا تموت ، بل التاريخ كما يقال يعيد نفسه ، وتضحى قيمته فى العبر التى يستقيها الحكيم منه ، وقد كان كافافيس على حد قول تسيركاس ميالا إلى المطران يواقيم وآلمه أن يتنحى عن كرسيه فكتب قصيدته « الرفض الكبير » .

ولكن فلنقص ذلك الآن عن مخيلتنا ، ولنعد إلى القصيدة لنتبين شيئا فعله كافافيس كثيرا ، وأضحى من سياساته الشعرية ، إنه فى هذه القصيدة لايشير من بعيد أو من قريب إلى سيلستينوس وإلى غيره ، ويستقى من التاريخ العبرة والجوهر ، ويقيم قصيدة ليست موثقة القيد إلى شخص أو مكان أو زمن ، يفتح الشعر عند كافافيس جناحيه ويحلق بنا بعيدا ، يخاطبنا جميعا أياما كان زماننا ، أو وطننا أو عقائدنا إنه يعطى لنا درة مصفاة ، تقطر حكمة وإنسانية وتجربة ، تبعث فى أفئدتنا عزاء إذا كنا بحاجة إلى عزاء ، وأملا وضاء إذا ادلهمت من حولنا ظلمة الأيام ، ودفئا إنسانيا إذا دبت البرودة فى أوصالنا ونحن مثل عجائزه نرتعد فى جلودنا البالية خشية أن نفقد منفعة أو منصبا أو جاه .

كان هذا حديثنا عن قصيدة « الرفض الكبير » على مستوى تاريخى موضوعى ، ولكن ليس هذا هو المستوى الوحيد الذى كان يكتب عليه كافافيس قصائده ، ومهما بدت أعماله الشعرية مجردة عن الذاتية ، واضحة الحدود والمعالم ، فى رمزها الإنسانى الأخلاقى ، فلا زال هنا المستوى الذاتى الذى كان يتحدث من خلاله كافافيس ، وماكتب قصيده إلا من خلال ذاته هو ، فإن قصائد كافافيس ، مهما استقت أحداثها من التاريخ فهى تتحدث عن كافافيس نفسه ، وليس فى هذا البعد مايعيبها ، فعلى الرغم من ذاتيتها فهى لم تترد فى الغموض ، والابهام مثل أعمال الشعر الحديث اللاحقة عليه والتى فتح هو بفنه لها الطريق على مصراعيه ، وهذه خصيصة أصولية من خصائص فن كافافيس الشعرى ، فهو يقوم على صورة عنى فيها ألا تكون مبهمة ، ويمكن لكل قارئ أن يشارك فى تذوقها ، فهى لاتقطع سبل التلاقى بين الشاعر وبين الآخرين ، فلا زال هذا الشعر يحمل رسالة يريد أن ينقلها ، رسالة تشابكت فيها بكل

إتقان وتأن خيوط الحس والفكر معا ، ولكنها رسالة تحمل على أى حال بصمة كافافيس وخاتمه ، وهذا مانسميه المستوى الذاتى فى شعره .

ولنقص عن ذاكرتنا سلستينوس وغيره فالذى يحدثنا هو الشاعر ، ويحدثنا عن تجربته الذاتية ، فلقد رفض العالم وأمجاده ومصالحاته ووعوده ، وكان بالإمكان أن يشق طريقه الاجتماعى بنجاح إلى المكانة اللائقة والاحترام الذى تتوق إليه نفوس العاديون من البشر ، ولكنه رفض كل ذلك وظل من أجل الشعر صعلوكا لايرجى له رقى ولا ينتظر منه نفع ، لقد رأيناه ممن أصابتهم خيبة أمل لما حل بالمطران يواقيم وليس أدل على ذلك من قصيدة « الرفض الكبير » وقد ألمحنا إلى أن اللورد كرومر عارض فى بقاء ذلك المطران فى منصبه ، وقد بدرت من كافافيس عدة إشارات إلى نفوره من السياسة الانجليزية واستهجانه لمسالكها فى استعمار البلاد ، مما عكس على مستقبل كافافيس الوظيفى فى ديوان الرى الذى كان يرأسه انجليزى ، وربما كان ذلك ماأفضى به إلى الاستقالة من وظيفته مبكرا رغم أنه لم تكن له من الموارد مايكفى إقامة أوده غير مرتبه ، ولكن الشاعر الذى رفض المصالحات الاجتماعية ، وهذه هى الـ « لا » الكبيرة التى صرخ بها ، وقد كلفته الكثير مثل أولئك الذين يقولون « لا » وقد كانت هذه الـ « لا » الكبيرة من أجل شعره ، ولكنه لم يندم عليها ، ولم يشعر يوما على ذلك بتأنيب ضمير ، بل لو طلبت الكلمة منه من جديد لعاد يقول « لا » . . . ويطلقها مدوية ، فقد كان الشعر حياته الحقيقية ، وغير ذلك أسوار يريدون أن يقيموها حوله .

يقول الناقد فريسميتساكيس أن كافافيس إنما قصد بحذفه الكلمات « من فرط جبنه » من بيت دانتى ألا يحصر القارئ فى سبب واحد من الأسباب التى قد تدعو إنسانا إلى الانسحاب من الحلبة ، (من منشورات مجلة « غراماتا » أى « الآداب السكندرية » عام ١٩٢٦ بعنوان « دوائر جحيم دانتى فى شعر كافافيس » ص ٩ نقلا عن كتاب تسيركا المشار إليه) .

ولاشك أن الإدلاء بالرفض والانسحاب من دائرة الأضواء والمجد يسبب فى قلب المنسحب ألما ، يصاحبه فيما بعد طوال حياته ، ولكن هذا الألم يهون منه الاختيار الحر ، فلو سئل من جديد لأجاب بالرفض مرة أخرى ، فليس الرفض مجرد نزوة أو بادرة عابرة ، بل هو قرار مصيرى ، ولكأنك أمام كلمات هامليت شكسبير « أن تكون ، أولا تكون ، هذا هو السؤال » إنك تواجه قدرك ، وتقرر مصيرك بكلمة

واحدة تختارها فإذا كانت « نعم » مضيت فى مدارج العزة والرقى قدما ، أما إذا كانت « لا » فهى تحملك حتى الموت وزرها ، ولكنك مادمت غير قادر على أن تقول « نعم » وباختيارك أدليت « بالرفض الكبير » فسوف تكون مقتنعا بينك وبين نفسك ، أنه ماكان بإمكانك إلا أن تقول « لا » ولسوف تقولها المرة تلو الأخرى كلما سئلت من جديد .

ولماذا كان « رفض كافافيس الكبير » صحيحا ؟ إن كلماته لاتفصح عن إجابة ، ولكن فى عطائه الشعرى الذى هو الشئ المضئ الوحيد فى حياته التعسة سوف نجد الإجابة ، لقد رفض نجاحات اجتماعية ، رفض الاشتغال بالتجارة مثل أسرته فأضاع من بين يديه فرصة للثراء فى زمن كانت أقدار الناس تقاس بالذهب ، أما الشعر فلم يكن يجنى على صاحبه سوى العناء والفقر والانزواء فى أركان النسيان ، ولكن كافافيس كان متعصبا لفنه وقد صعد به تعصبه هذا إلى مدارج الرافضين الكبار ، وربما أفصح كافافيس عن تلك الإجابة التى كان صارما فى بلوغها بعد مايقرب من عشرين عاما على كتابته لقصيدته « الرفض الكبير » ولنستمع إليه فى قصيدته « فتيان سيذونوس – العام المئوى الرابع بعد الميلاد » التى كتبها عام ١٩٢٠ وفيها يقول :

أهيب بك أن تمنح عملك كل جهدك ، وكل اهتمام ،
ومن جديد تذكر عملك وأنت تخوض المحن ، أو حتى
عندما تحين للغروب ساعتك .
– هذا ماأطلبه منك بإصرار
وليس . . . .
كذكرى لك أطلب أن تذكر فحسب أنك بين صفوف
الجند الكثيرين بدورك ، حاربت » .

هانحن إذن نعود فنجيب على السؤال الذى طرحناه فى أول هذه الدراسة ، من صاحب هذا « الرفض الكبير » ؟ إنه من بعض الزوايا ليس سيليستينوس ، بل هو راهب آخر راهب للفن عتيد ، إنه كافافيس نفسه .

* * *

الفصل العاشر

رمز الإسكندرية

ولد قسطنطين بتروس كافافيس وعاش ومات بالإسكندرية ولم يفارق هذه المدينة إلا مكرها ، حين اضطره هجوم القوات البريطانية عليها عام ١٨٨٢ إلى الرحيل مع أسرته إلى الآستانة الموطن الأصلى لأسرته اليونانية ، ولم يمكث هناك إلا عامين عاد بعدهما إلى المدينة الحبيبة إلى قلبه .

وبالمدرسة التجارية بالإسكندرية درس كافافيس منذ السادسة عشر من عمره ، وكان أشد من أثر عليه من مدرسيه هناك أستاذ التاريخ والفلسفة قسطنطين بابازى ، وقد شجعه على الغوص فى كتب التاريخ ، ومتابعة الأحداث ليس الجسام منها فحسب ، بل وأقلها إثارة لاهتمام الآخرين ، وبعد أن تدهورت الحالة المالية لوالده بتروس كافافيس الذى كان واحدا من كبار تجار الأقطان آنذاك ، التحق الابن بالعمل بوظيفة صغيرة فى تفتيش الرى حيث أمضى فيها أيامه حتى أحيل منها إلى المعاش بمرتب متواضع ومعاش يكاد يسد الرمق ، وقد حفز ذلك ابن العز كافافيس على الانسحاب عن الحياة الاجتماعية لأبناء الأسر الغنية الذين لم يعد منهم ، وزاده عزلة وأنطواء وفاة أمه الحبيبة عام ١٨٩٩ وكان مرتبطا بها منذ الصغر أشد الارتباط وتربى على يديها تربية مرفهة مدللة ، وظل حبيس البيت بجوارها حتى السادسة عشر من عمره .

ووجد الشاب الخجول الانطوائى نفسه متجها إلى الشعر الذى بدأ يكتبه منذ عام ١٨٨٦ ما إن يفرغ من أعباء الوظيفة فى الأمسيات والاجازات ، وبذلك دخل كافافيس عالم الشعر .

إليك أهرع يافن الشعر ، يامن تعرف من العقاقير
مايداوى ، فلتجلب لى ، يافن الشعر أدويتك ، تزيل
بها ، ولو للحظات عابرة شعورى بالجرح وبالألم »

وسرعان ماعرف كافافيس طريقه إلى الإبداع الشعرى الأصيل ، وبنى عالمه على عشقه الدفين لمدينته ، وتاريخها القديم ، وذكريات شبابه فيها ، ومعاناة الوحدة ، وشجنه الهادئ الرصين ، كانت الاسكندرية بالنسبة له البداية والنهاية .

« لن تجد بلدانا ولا بحورا أخرى . ستلاحقك المدينة
أينما ذهبت . . وستعود مهما شرقت وغربت إليها » .

ومن ثم أضحى كافافيس فى تاريخ الشعر روح الاسكندرية النابض وأضحت هى بالنسبة له رمزا حياتيا ومصيريا كبيرا ، يستوعب كافة الرموز الأخرى .

ولم تكن « الاسكندرية » بالنسبة للشاعر كافافيس مجرد مكان من الأماكن التى يقضى البشر العاديون جل حياتهم بها ، ولا يدركون من أمره شيئا ، أو إن شئنا الدقة لايتبينون من هذا المكان إلا ماتعلق بقضاء حاجاتهم اليومية ، كلا كانت الاسكندرية بالنسبة لكافافيس حقيقة أبعد بكثير من مجرد واقع معاش ، فقد أدرك ببصره وبصيرته معا ماذا تعنى المدينة ، ومدينة مثل الاسكندرية على وجه الخصوص ، وإذا أردنا الايجاز لقلنا أن الشاعر كافافيس أدرك كيف أن الاسكندرية تحوطه بأسوارها من ناحية وتأخذه بين أحضانها من ناحية أخرى ، ولنستمع إليه يقول فى كل من هذين المعنيين قصيدة بليغة فى التعبير عن مراميها ، ففى قصيدته بعنوان « أسوار » يقول :

« بلا تحفظ ، بلا حسرة ، بنوا حولى أسوارا ضخمة عالية .
ولو أن عقلى يمزقه ماحدث ، لأن على أن أقوم
بالعديد من الأشياء فى الخارج .
آه ، كيف لم أنتبه وهم يبنون الأسوار ؟ لكنى لم
أسمع جلبة بنائين ولا صوتا قط .
لقد عزلونى عن العالم الخارجى ، دون أن أشعر » .

بينما يقول عن الأسكندرية فى قصيدة أخرى :

« بهجتى ومنتهى حياتى ،
ذكريات ساعاتى التى لقيت فيها متعتى ،
وبها تشبثت قدر مشيئتى ،
هى لى بهجتى ، ومنتهى حياتى »

فالمكان إذن ، مثلما يأخذه بين أحضانه ويذيقه من الحب والمتع ألوانا ، يحيط به ويزحف من حوله محاصرا له ، ملاحقًا أمانيه وتطلعاته التى قد تمتد إلى ماهو أبعد من أسوارها .

ولكنه فى النهاية يعرف أن « المدينة » بالنسبة له هى بداية ونهاية ، ويقول فى قصيدته ذائعة الصيت « المدينة » :

« قلت » سأذهب إلى أرض أخرى . سأذهب إلى بحر آخر . مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه . كل محاولاتى مقضى عليها بالفشل ، وقلبى مدفون كالميت . إلى متى سيبقى فكرى حزينا ؟ أينما جلت بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت . لن تجد بلدانا ولا بحورا أخرى . ستلاحقك المدينة وستهيم فى الشوارع ذاتها . وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها . وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك . ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى . مامن سفين من أجلك ، ومامن سبيل . ومادمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود » .

وهكذا استقرت « الأسكندرية » فى أعماق الشاعر رمزا للحياة وللمصير الإنسانى ، وإيماءة إلى شئ جوهرى فى الأقدار البشرية ، قد يخفى على الإنسان فى مطلع حياته ، عندما تكون دماء المغامرة وحب الأسفار لازالت متأججة بأعماقه ، تلك الحقيقة هى أن القدر قد أوجد الإنسان فى مكان ما ومهما تاق إلى الابتعاد ، فهو موسوم بمدينته التى خرج منها ، سيحملها بداخله ، وستلاحقه أينما كان فى هذا الوجود ، وعندئذ نكتشف مستوى آخر لدلالة رمز المدينة عند كافافيس ألا وهو الرمز المعنوى ، أو بعبارة أخرى دلالة الاسكندرية ككينونة معنوية داخلية فالمدينة إذن ليست خارج الشاعر فحسب ، بل هى بداخله ، والمكان لم يعد حقيقة واقعية فحسب ، بل وأيضا حقيقة نفسية ، وإذا رجعنا إلى التاريخ الفرعونى ذاته فسوف نجد أن الفرعون المصرى القديم كان يحمل مدينته ، أى نمط حياته الأرضى ، بكل مادياتها من مأكل ومشرب وملبس وعطر وآلات موسيقية ورقصات ، إلى العالم الآخر ، وفى رحلته الأبدية ، كان

يعرف الفرعون أنه سيعود ليستقر روحه فى جسده الذى عنى بالحفاظ عليه بواسطة التحنيط ، كى يبعث فيه حتى فى ذلك العالم الآخر البعيد من جديد ، أصداء من هذا نجدها فى قصيدة « المدينة » التى هى « الاسكندرية » لكافافيس . وهكذا لم يقتصر الشاعر على أن يحدثنا عن واقع محدود الإطار قاصر الأبعاد ، بل عن واقع بعيد الآماد رحيب الآفاق ، ومن خلال « المدينة » أو « الاسكندرية » الرمز استطاع أن يبنى فنا شعريا يتجاوز الحدود « المحلية » و « الزمانية » فما عادت قصائد كافافيس تتذوق فى دائرة العارفين باللغة اليونانية فحسب ، بل اكتسبت أعماله شهرة عالمية وترحيبا من قراء الشعر فى بقاع الأرض قاطبة ، كما أنه لم يحدث لقصائد كافافيس ماحدث لقصائد شعراء آخرين حيث أنها لفظت أنفاسها ووريت الأدراج بانتهاء زمنها وانفضاض عصرها ، بل راحت رمزيات كافافيس تخاطب الأزمان اللاحقة ، واكتسب عطاء كافافيس الرمزى – بلا افتعال أو استعلاء – محبة قراء الشعر سنة بعد سنة ، حتى أضحت دائرة عشاق كافافيس رحيبة الإطار .

ولاشك أن « الاسكندرية » ليست بالمدينة التى تخذل الشاعر الذى يريد أن يستقى منها على مستوى المكان والزمان رموزا يخاطب بها وجدانات أخوته البشر ورفاقه محبى الإنسان ، فالاسكندرية كموقع حبلى بالإيماءات ولنستمع إلى كافافيس يتحدث عن الاسكندرية كمكان فى قصيدته المكثفة شديدة التركيز بعنوان « البحر فى الصباح » يقول الشاعر :

فلأقف هنا ، ولأر أيضا الطبيعة مليا .
شاطئ بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح ، سماؤه صافية .
كل شئ جميل مفعم بالضياء .
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ، ولا أرى
خيالاتى ، ومتعة وهمية .

ومن جديد سيلحظ القارئ فى هذه القصيدة أن الشاعر لايقتصر على اجترار « واقعية » استنفدت فى الشعر والفن أغراضها ، ولايلبث أن يحس القارئ لهذه القصيدة أن هذا المكان على « شاطئ البحر فى الصباح » وهو أحد مشاهد الاسكندرية المألوفة قد تحول إلى مكان كامن فى وجدان الشاعر ، ولم يضح فحسب واقعا مرئيا بالبصر ، بل صارت البصيرة هى المسيطر على « الانفعالات » فى ثنايا القصيدة ويصل الأمر

بالشاعر ، من خلال تصعيد « الرمز » و « التوغل به بعيدا » بذكاء ورهافة ، إلى أن يضعنا أمام حقيقة إنسانية كبرى « هذا الوجود الملموس بالحواس أهو حقيقة ، أم أنه وهمٌ ومحض خيالات » ؟ وليس هذا الأمر بالمقحم على الفلسفة المعرفية للإنسان لأن « الزمن » الذى هو « وجود » و « لاوجود » فى الآن ذاته يجعلنا نتساءل مع كافافيس فعلا أهذا الجمال الرائع ، وهو الواقع بكل الملذات والمتع التى يطرحها علينا ويغرينا بها ، شئ يمكننا أن نتمسك به أم أنه أكذوبة ، ولايجدر أن ننساق وراءها ؟ ما الماضى وما الحاضر ، وبالتالى ما المستقبل ؟ فكرة الزمن كانت من أكثر الأفكار المؤرقة لبال الشاعر كافافيس لدرجة أنه ليخيل لنا ، ولا أعتقد أننا مخطئين فى ذلك ، أن المستقبل مقصى عن شعر كافافيس ، بل هو مبعث ألم وخوف له ، ويؤثر أن يجنب قارءه شروره وويلاته ، ولنسق فى هذا المقام رمزية من رمزياته ذات الدلالة فى هذا المقام ، ففى قصيدة « النوافذ » يتساءل :

« فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أياما
ثقالا ، أروح وأغدو باحثا عن النوافذ .
عندما تنفتح نافذة سيكون هذا عزاء ، لكن النوافذ
لا أثر لها ، أو أنى غير قادر أن أعثر عليها .
وربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور
عذابا جديدا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر » .

والشاعر أيضا لايقل جزعا من الماضى ، ولنستمع إليه فى قصيدته الشجنية البديعة بعنوان « شموع » :

« أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة
الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة .
الأيام الماضيات تبقى فى الخلف خطا حزينا من
الشموع المطفأة ، وأقربها مازال الدخان ينبعث منها ،
شموع باردة ذائبة ومحنية .
لا أريد أن أراها ، فمرآها يبعث الشجن فى نفسى ،
ويشقينى أن أذكر نورها الأول ، فأنظر قدما إلى
شموعى الموقدة .

لا أريد أن ألتفت ورائى خشية أن أبصرها فيتملكنى
الرعب ، وأنا أرى الخط المظلم يمعن فى الطول ،
والشموع المطفأة سرعان ماتتزايد » .

« النوافذ » و « شموع » تنضحان بجزع الشاعر من الماضى والمستقبل ، إذن أين يجد مستقره ؟ فى « المكان » فى « المدينة » فى « الاسكندرية » ولا يلبث أن يهدأ باله ، ويستقر على أن يمضى أيامه ينقب فى أرجاء « مدينته » ليستخلص منها لنفسه ولعشاق الشعر لاصورا فوتوغرافية بل صورا ذات دلالات ، أو بعبارة أخرى « رموزا » وإن كان قد أدرك كافافيس أيضا خصيصة من خصائص الشعر الجيد ، وهى النبرة الخفيضة والبعد عن التهويل والافتعال والإثارة ، فجاءت « رموزه » وكأنها بديهيات ليست غريبة على القارئ ، بل أن القصيدة تذكره فحسب بأن دلالة رموزها بداخله هو ولم تجلب له حقائق ، ولنر الآن بعض الرموز التى عنى كافافيس بأن يجعلها تتوارى وتتواضع فى قصائده عن « الاسكندرية » .

يرجع كافافيس إلى تاريخ مدينته الموغل فى القدم ، لأن للتاريخ عبقه ونبراته التى لم يكتسبها الحاضر بعد ، فيجد شخصية ترمز حقا إلى الإنسان الذى يخسر كل شئ فى لحظة ، فيتخذ من أنطونيوس القيصر الرومانى الذى جاء إلى مصر غازيا منتصرا ، ويخرج منها مهزوما مندحرا ، ولا يستطيع أو لايريد أن يعترف ولاحتى لنفسه بخيبة أمله ، ولنستمع الآن إلى قصيدة كافافيس « عندما تخلت الآلهة عن أنطونيوس » ، ونرى فيها ذلك الرمز الكبير - وإن أدى بتواضع على أى حال :

« عندما تسمع فى منتصف الليل فجأة ، فرقة من المغنين ، تمر فى الطريق غير مرئية ، بموسيقاها الصاخبة ، بصياحها الذى يصم الآذان ، كف عن أن تندب حظك الذى ضاع ، وخطط حياتك التى أخفقت ، وآمالك التى أحبطت دع عنك التوسلات غير المجدية .
وكن كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع جرئ ، ودِّعها : ودع الاسكندرية التى ترحل .
وبالأخص ، حذار أن تخدع . لاتقل أن الأمر كان

حلما ، وهما فى أذنيك وكذبا . آمال بالية مثل
هذه لاتصدق .
كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع
جرئ ، كما لو كنت أهلا لها حقا ، أهلا لمدينة مثل
هذه ، اقترب بخطى ثابتة من النافذة ، واستمع بحزن .
ولكن بلا توسلات جبانة . ولا شكاوى ذليلة .
استمع حتى النهاية إلى الأصداء المبتعدة ، واستمتع بها ، استمتع
بالنغمات الرائعة من الفرقة الخفية التى تمضى إلى الزوال .
ودِّعها ، ودِّع الاسكندرية ، الاسكندرية التى تضيع منك
إلى الأبد » .

وعنوان القصيدة مقتبس من كتابات بلوتارخوس عن حياة أنطونيوس ، والأكثر دقة أن يقال الإله يتخلى عن أنطونيوس ، وهذا الإله هو ذيونيسيوس الذى لقبه الرومان باخوس (انظر القصيدة ١٩) فقبيل مقتل أنطونيوس بساعات قليلة سمع فى الاسكندرية موكب باخوس وحاشيته من الآلهة الثانويين ، بكل صخبه ، يمر بشوارع الاسكندرية . ويروى بلوتارخوس فى « حياة أنطونيوس » أنه نحو منتصف الليل ، بينما كانت المدينة غارقة فى الصمت والأسى ، تنتظر مرتعبة معركة الغد الفاصلة ، سمعت فجأة الأنغام المتناسقة المنبعثة من شتى آلات العزف الموسيقية يصاحبها تهليل الجماهير ، وأغانى الباخوسيات ، وصخب المساخيط يمضون ، كما لو كانوا فى مظاهرة تخترق المدينة ، فى اتجاه معسكر الأعداء وبالقرب من أسوار المدينة زاد هذا الصخب ارتفاعا ، ثم أعقب ذلك الصمت . وتساءل الناس عن سبب هذه الواقعة ، وقالوا أن الإله الذى دأب أنطونيوس على خدمته ، واتخذ منه قدوة ومثلا أعلى هجره الآن ، وتخلى عن مؤازرة قضيته .

ويالها من رموز تلك التى احتوتها تلك القصيدة عندما تحدثنا عن « فرقة من المغنين تمر فى الطريق غير مرئية بموسيقاها الصاخبة وبصياحها الذى يصم الآذان » . إنها الحياة ، الانتصارات ، الأمجاد ، تمضى عبر الليل إلى زوال .

وعندما تختتم القصيدة بوداع الاسكندرية ، الاسكندرية التى تضيع منك إلى الأبد

«سندرك كم هى رمز كبير هذه المدينة بصخبها وأمجادها ، ثم بنغماتها التى تخفت مبتعدة ، ولايبقى منها سوى أصداء لاتلبث أن تغرق بدورها فى بحر الزوال .

وإذا كانت هذه القصيدة تتحدث عن البطل الذى لايريد أن يصدق أن اللعبة انتهت ، فقصيدة كافافيس « ملوك الاسكندرية » تحدثنا عن رمز إنسانى آخر يتمثل فى تلك الجموع التى تحشد فى الحفلات والأعياد لتحضر مثل كومبارس أو مثل ديكور للمناسبة الضخمة ، ولكنهم على أى حال يعرفون الحقيقة الجوهرية وراء كل ذلك التمثيل المصنع الذى حشدوا ليكونوا ديكورا له وشهودا .

« تجمع أهل الاسكندرية
يشاهدون أبناء كليوباترا ،
قيصرون وأخويه الصغيرين .
بطليموس والكسندروس ،
يُصحبون إلى الحلبة لأول مرة ،
كى ينادى بهم ملوكا هناك ،
وسط مواكب الجند المتألقة .
لقب الاسكندروس ملكا
على أرمينيا وميدياس وبارثون
ولقب بطليموس ملكا
على كيليكيا ، وسوريا ، وفينيقيا .
أما قيصرون ، فكان يقف فى المقدمة
يرتدى ثوبا من حرير وردى
وفى صدره علق من الزنابق باقة زرقاء
وبحزام محلى بصفين من الياقوت والزمرد أحاط خصره ،
وعقد حذاءه بأربطة بيضاء طرزت بلآلئ حمراء .
قيصرون هذا منح لقبا أكبر ،
قيصرون هذا بملك الملوك لقب .
كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع
أن هذه أقوال فى تمثيلية .

لكن النهار كان دافئا يفيض شاعرية
والسماء صافية الزرقة ،
والحلبة السكندرية ،
من صنائع الفن تحفة ،
ويذخ البلاط يفوق كل وصف ،
وقيصرون بدا وسيما وازدهى رقة ولطفا
(ابن كليوباترا هو ، وفى عروقه دماء آل لاجوس تجرى)
لذا هرع إلى الاحتفال أهل الاسكندرية
يملؤهم الحماس يهتفون
باليونانية ، والمصرية ، والبعض بالعبرية . يهللون
مفتونين بالمشهد الجميل
على الرغم من أنهم يعرفون قيمة كل ذلك حقا ، ويدركون
كم هى جوفاء ألقاب الملوك » .

كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع أن هذه أقوال فى تمثيلية . . يعرفون قيمة كل ذلك حقا ، ويدركون كم هى جوفاء ألقاب الملوك هذه .

وإنما الذى يعزيهم على احتمال حضور هذا المهرجان العقيم أن النهار كان دافئا يفيض شاعرية ، والسماء صافية الزرقة ، والحلبة السكندرية ، من صنائع الفن تحفة ، وبذخ البلاط يفوق كل وصف ، فاهتمام أهل الاسكندرية الحقيقى إذن لم يكن متجها إلى الاستماع لألقاب الملوك التى يعرفون كم هى خالية من كل معنى بل إلى جمال الطبيعة وبدائع الفن من حولهم ، وقد بقيت الطبيعة وبدائع الفن ، وزالت دولة أصحاب تلك الألقاب الجوفاء فعلا .

ولنضع فى اعتبارنا أن هذه « الاسكندرية - الرمز » لدى كافافيس قدر مااحتوت ملوكا وأساطين احتوت أيضا نكرات وأناس عاديين ويستخلص كافافيس من المجتمع السكندرى على مدى سنوات التاريخ رموزا تومئ إلى قيم وشخوص ومسالك تجاوزت فى شعره إسارها التاريخى والمكانى لتضحى رموزا للإنسانية جمعاء ، واستخلص كافافيس من احتكاكاته اليومية فى مدينته الآسرة ، مغزى الحياة الإنسانية كافة تارة ، ومغزى معاناة الفنان تارة أخرى ، ولنستمع إليه يقول فى قصيدته بعنوان « المغزى » :

سنوات شبابى ، طلبى للمتعة ، يتضح الآن مغزاها
كم كانت انشغالاتى فانية ، توافه تثير الندم ، وماكنت
أدرى آنذاك مغزاها .
من مجون شبابى تشكلت مقاصد شعرى ، وارتسمت
لفنى مجالاته لهذا فإن ندمى لم يكن على الاطلاق
قاطعا ، وماكانت قراراتى بأن أغير من نفسى تدوم
سوى اسبوعين على الأكثر » .

إذن فدلالة الحياة قد تظل خافية فى حينها على صاحبها وعلى من يحيطون به ، ولكنها عند خاتمة المطاف « يتضح مغزاها » فحتى « الانشغالات الفانية » التى تعد فى حينها « توافه تثير الندم » يبين فى النهاية أن هذه الانشغالات الفانية ، مجرد السعى فى طلب المتعة لم تذهب هدرا ، فقد تشكلت « من مجون الشباب » مقاصد شعر الفنان ، وارتسمت من خبرات سنوات الشباب مجالات عطائه .

ولئن بدت هذه القصيدة فى ظاهرها منبتة الصلة بالاسكندرية إلا أن خبرات كافافيس كافة ، هى مستقاة من مدينته التى لم يبرحها قط ، فمتعه وأحزانه وناسه وتعاملاته كلها تمت بالاسكندرية ، ومن ثم فسنوات شباب الشاعر فى هذه القصيدة وطلبه للمتع ، وانشغالاته التى يصفها بالتوافه المثيرة للندم ، كل هذا لم يدر إلا فى الاسكندرية ، مهما صعد الحديث عنها إلى مستوى من التجريد يقطع الصلة بواقع بعينه ، ولكن الأمر ليس على مايتبدى من هذا « التجريد » إذ أن الاسكندرية بالنسبة لكافافيس وعطائه الشعرى هى « تجربة حياة » اتصفت « بالشمولية » و « الوحدانية » التى تستأهل منا أن نعيرها كل انتباه .

وقد كان كافافيس قادرا على أن يحيل « الجزئى » بل و « العابر » إلى « رمز » ممتد الفعالية والأثر ، وقد حقق ذلك على سبيل المثال فى « النوافذ » التى قد تنفتح على تجارب ضارية مثيرة لشتى الآلام ، حتى يكون الأفضل البقاء عليها مغلقة والتخبط فى أرجاء الغرف المظلمة ، وفى « الشموع » التى ترمز فى احتراقها إلى العمر الذى يذوى سنة بعد سنة ، وفى النهاية تمتد سنوات العمر خطا من الشموع المطفأة وقد حقق كافافيس ذلك أيضا بالنسبة « للاسكندرية » التى يطلق عليها فى كثير من الأحيان « المدينة » فليس للإنسان من حياة سوى تلك التى يحياها ، وعليه

أن يتشبث بها جيدا ، فما من سفين من أجلك . وقد رمز كافافيس من ذلك ضمن مارمز إليه إلى التحام مصير الفرد بالمكان والزمان الذى ألقى به إليهما ، وويل للإنسان إذا ماتخلت عنه « اسكنـــــدريته » مثلما فعلت « الاسكندرية » ممثلة فى آلهتها بأنطونيوس ، وليعرف المرء جيدا ، ملكا كان أو نفرا عاديا ، أن الألقاب والمال والجاه زيف لايجدر بالعاقل أن يخدع بها نفسه ، فذلك الصغير ابن كليوباترا من يوليوس قيصر الكبير ، والذى اصطحب إلى الحلبة ، فى معية أمه وتحت رعايتها ، ونودى به هناك بين الجموع المهللة من أهل الاسكندرية الذين تجمعوا بالحلبة يشاهدون أبناء ملكتهم ينادى بهم ملوكا هناك «وسط مواكب الجند المتألقة » - نودى به ملكا ، بل أنه منح لقبا أكبر ، «قيصرون هذا بملك الملوك لقب » ولم ينجه هذا اللقب الضخم من نهايته البشعة ، بل أنه تسبب بعض الشئ فى فاجعته . يقول كافافيس فى قصيدته بعنوان «قيصرون » :

« . . . .
ومن شدة وضوحك فى خيالى
لحت لى ليلة أمس فى ساعة متأخرة
عندما انطفأ مصباحى - وقد تركته ينطفئ عامدا -
تدخل غرفتى
بدا لى أنك وقفت أمامى
كما لو كنت فى الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
شاحبا ، متعبا ، وفى حزنك متفردا ،
لازلت آملا أن يشفق عليك
الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهامسون » .

كان قيصرون أو قيصر الصغير أو بطليموس السادس عشر ابنا ليوليوس قيصر وكليوباترا ، وقد أضفى عليه أنطونيوس عام ٣٤ ق.م . لقب « ملك الملوك » ، وبعد هزيمة أنطونيوس أمر الإمبراطور أوغسطس بقتل قيصرون بناء على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من قيصر على قيد الحياة .

وهكذا يعتبر « قيصرون » رمزا إنسانيا قوى التعبير عما ينتظر المرء عند مفرق الطرق من ويلات وكوارث ، وعندئذ تطل علينا « الاسكندرية » من خلال قيصرون

رمزا لنسبية التاريخ ، وقسوة وطأة خطواته التى لاتأبه فيما تسحقه بألقاب الملوك والأمراء وذوى النفوذ .

والحق يقال ، أن الأسكندرية بكل ناسها وشوارعها وأحيائها وبيوتها ، وشواطئها ، وإضاءاتها ، ولحظات تاريخها الحافل ، كانت الرمز الأم الذى ولد منه كافافيس عديدا من الرموز الأخرى فى عطائه الشعرى شديد الثراء بالرموز .

ومصداقا على مانقول يقول كافافيس فى قصيدته « الاسكندرية : ٣١ قبل الميلاد :

« وصل البائع الجوال من قرية على مشارف المدينة .
وفى الشوارع ، راح ينادى على « بخور ! » و « زيتون ممتاز ! »
و« عطور للشعر ! » و« لبان ! » .
ولكن أنى للضجيج الكبير ، وصخب الموسيقات والمواكب
أن يتيح لأحد سماع نداءات البائع الجوال .
الجموع تدفعه بالمناكب . تجرفه فى طريقها . تلقى به
أرضا . وإذ تطبق عليه الحيرة ، ينتهى به الأمر
أن يسأل مرتبكا مامعنى كل هذا الجنون الذى
يجرى هنا . ويلقى واحد من الجموع إليه بدوره
الأكذوبة الضخمة التى روجها القصر .
أن أنطونيوس يمضى هناك فى اليونان من نصر إلى نصر » .

ويظل هذه القصيدة والمشهد التاريخى فيها من خيال الشاعر ، وعلى أى حال ففى سبتمبر عام ٣١ ق.م. كان أنطونيوس وكليوباترا قد منيا بهزيمة نهائية على يدى أوكتافيوس فى معركة أكتيوم البحرية على مشارف الساحل الغربى لليونان ، ورغم ذلك حاولت كليوباترا أن تخفى هذه الحقيقة المريرة عن رعيتها ونظمت عودة مظفرة إلى الاسكندرية تظاهرت فيها بأن أنطونيوس حقق النصر على أعدائه .

والصفة التى تستحق الإعجاب فى رمز الاسكندرية والرموز المشتقة منها ، هو أنها على الرغم من بقاء هذه الرموز على قدر كبير من الواقعية ملتزمة بما يمكن أن نسميه « الصورة الفوتوغرافية » للمشهد أو الشخص أو الشئ أو الموقف المتخذ رمزا يعبره القارئ الذواقة من العرضى والآنى إلى الديمومة والموضوعية ، إلا أن الرمز عند كافافيس ، وبالأخص رمز الاسكندرية يظل مغموسا فى الحياة الروحية والنفسية للشاعر

حتى ليلتحم الرمز بوجدان كافافيس التحاما لا انفصام عنه ، دون أن ينتقص ذلك من قدرة الرمز على الإيماء والتدليل أو يلقى به فى الإبهام والغموض واللامحدودية التى تتردى فيها كثير من رموز المعاصرين من الشعراء ، يونانيين كانوا أو غير يونانيين .

ونود أن نقرأ فى هذا المقام قصيدة كافافيس بعنوان « عند الغروب » :

لم تكن الأمور ستدوم طويلا . خبرة السنين تنبئ بذلك .
ولكن القدر أسرع على أى حال ، وجاء قبل الأوان بالنهاية .

كانت الساعات الحلوة قصارا ، ولكن كم كانت العطور نفاذة ،
والمضاجع فاخرة ، والشهوات التى أسلمنا لها جسدينا قهارة .
أصداء من أيام المتعة جاءتنى ، شذرات من خبرات الشباب .
أخذت من جديد بين يدى خطابا ، ورحت أقرأ وأقرأ حتى
انطفأت الضياء فى عينى .
وخرجت إلى الشرفه أسيفا –
خرجت راجيا أن تسرى عنى حركة الشوارع والحوانيت ، ولم أر
من مشاهدها إلا قليلا .

فحركة الشوارع والحوانيت تسير سيرها العادى فى هذا الوقت من النهار ، ولكنه لما كان الشاعر قد خرج أسيفا إلى الشرفة ، فهو لايكاد يرى سوى القليل منها ، لأنه إنما استغرق بالهموم والذكريات القديمة التى أتى بها الخطاب الذى « راح يقرأه حتى انطفأ الضياء من عينيه » .

فالخطاب ، والشرفة ، والحوانيت ، وساعة الغروب ليست كلها سوى إيماءات إلى تلك الحالة « التعبيرية » التى يحكى الشاعر فيها عن نفسه .

ويمكننا أن نواصل متابعة تلك الرموز المرواة بالحالة النفسية للشاعر فى قصائد أخرى كثيرة منها « فى المكان ذاته » و « تحت البيت » و « البداية » .

* * *

الفصل الحادى عشر

مفهوم الفن والجمال عند كافافيس

نتطرق فى هذه الدراسة إلى تناول مفهوم « الفن والجمال » لدى الشاعر السكندرى قسطنطين كافافيس ، وفى هذه الصفحات نتصدى لدراسة العلاقة بين « الواقع » و « العطاء الشعرى » ونخلص إلى أن هذه العلاقة فى عطاء كافافيس هى « علاقة ثلاثية » وليست علاقة ثنائية ، فهو ليس مجرد ناقل فى « صوره الجمالية » « الطبيعة والأحداث الجارية » بل هو يعيد تشكيل « الرؤى الواقعية » ليرقى بها من خلال « البصيرة الشعرية » إلى مستوى « اللوحة الفنية » .

ونبدأ فنتصدى بالتحليل لقصيدة كافافيس « نفائس الدكان » (٤١) . . إن الشاعر يلمح فيها إلى ماهية « التحفة الفنية » وإلى أى مدى يجب أن يكون ارتباطها بالواقع ، أو بعبارة أخرى هل يجب أن يكون « الفن » محاكاة للواقع ؟

ولنستمع إلى الشاعر يقول :

> لفها بحرص ونسقها فى حرير أخضر ثمين . ياقوت أحمر ، ولآلئ بيضاء ، وأحجار بنفسجية نضدت زهرا كما أرادها وتصورها جاء جمالها تحفة ، ليست من الطبيعة نسخة وإن رآها فيها ، وصممها نقلا عنها . فى الخزانة سيودعها ، نموذجا على براعة صنعتها وجرأتها . فإذا مادخل الدكان مشتر ، أخرج من الصناديق صنائع أخرى يبيعها ، أساور وسلالا وعقودا وخواتم – حليا بديعة ذاعت شهرتها » .

وتطلعنا هذه القصيدة على حقائق فى غاية من الأهمية عن علاقة العمل الفنى بالطبيعة ، وعلاقته بالفنان نفسه ، وبالآخرين ، فالعمل الفنى من ناحية أولى كى يرقى إلى مصاف التحفة والندرة ، يجدر « ألا يكون نسخة من الطبيعة » ولكن هل معنى ذلك أن الفنان يستطيع أن ينفض يده من الطبيعة ، هل له معين يستنبط منه إلهاماته غيرها ،

ليس ذلك بممكن ، لا على المستوى الإنسانى ولا على مستوى الإبداع الفنى ، ومن ثم مادور الخيال فى العمل الفنى ، أهو محاكاة بدوره ؟ وفى هذا المقام يصرح كافافيس فى قصيدته « نفائس الدكان » بأنه لامفر للفنان من أن يصمم عمله الفنى « نقلا عنها » ، ولكن ، على الرغم من أنه يكون قد رأى صنوها فى الطبيعة ولكنه على أى حال لايعتبر « عمله الفنى نسخة منها » فالنسخ عن الطبيعة على ماهى عليه بحذافيرها ليس من الفن فى شئ ، والتصميم لايجب أن يكون نقلا للواقع طبق الأصل ، وهنا يلعب الخيال دوره ، والخيال بدوره حوار مع الطبيعة ، وتعامل معها ، هو بدوره نقل عن الطبيعة ، ولكنه ليس نقلا مستعبدا للفنان بل هو نقل يحتفظ فيه الفنان بأصالته وابتكاريته ، أو بعبارة أخرى بحريته الإبداعية ، بحرية التعديل والتبديل فى المفردات والتفاصيل ، وذلك حتى يأتى العمل الفنى « من الطبيعة وليس منها » فعندما ترى الفنان قد أبدع قلادة من الزمرد على هيئة عقد من الزهور فهذا العمل الفنى ليس بحال منبت الصلة بالواقع ، بل هو يومئ إليه ، ولكن هذا العمل الفنى لن يكون هو الواقع بأى حال . . فالفنان فى هذا المقام – كما يقول كافافيس عن « نفائس الدكان » – أنها من « ياقوت أحمر ، ولآلئ بيضاء ، وأحجار بنفسجية » وقد نضدت هذه « زهرا » كما أرادها وتصورها الفنان ، فزهرة الفنان هنا ليست هى زهرة الطبيعة مهما كانت « المحاكاة » إنها زهرته هو – أى الفنان – ويتأتى ذلك من خلال مرور « الطبيعة » فى بوتقة الفنان الداخلية ، فى « مخيلته » و « وجدانه » فتقولبت على غرار أنموذج مكنون بأعماق الفنان ذاته ، ولهذا فقد جاءت « التحفة » فى النهاية وكما أرادها الفنان وتصورها » .

وتتأكد هذه « الحقيقة الجمالية » مرة أخرى وبصورة على غاية من الوضوح والإقناع فى قصيدة كافافيس » فى المكان ذاته » (١٤٤) ويقول فيها :

« ياأيها الحى الذى به أحيا وألهو ، وتجوس بين جنباتك عيناى
وبين أرجائك أسير يوما بعد يوم ، وأسعى
فى لحظات فرحى وحزنى ، ومن ثنايا شتى الخطوب
والأحداث ، أعدت خلقك
وماعدت ، بالنسبة لى ، سوى عالم ، من صنع عاطفتى » .

ونتبين من هذه الأبيات كيف يعمل الفن فى الأشياء أحماضه ومذيباته النفسية والوجدانية وكيف يتفاعل معها ، ويعيد تشييدها حتى تصبح الصورة الفنية « من الطبيعة وليست منها » فالعمل الفنى لدى كافافيس ليس « واقعا مسجلا » وليست

القصيدة نتاج « كاميرا تسجيلية » بل هى « واقع من خلال الوجدان والعاطفة » ، ولهذا نسمع الشاعر فى قصيدته عن « الحى الذى يعيش فيه » و « تجوس عيناه بين جنباته ، ويسعى بين أرجائه يوما بعد يوم » يقول إنه لن ينقله إلى أبياتها كما عاينته حواسه ، واستوعبت تفاصيله اليومية ، بل أنه سيصعد بتلك « الكينونه الواقعية » درجات « الابداع الفنى » و « من ثنايا شتى الخطوب والأحداث ، أعاد خلقه » ويخلص العمل الابداعى « إلى أن يضحى فى النهاية » إعادة تشكيل للمادة الواقعية التى عاينها الفنان من قبل بحواسه فى حياته اليومية ، ولذلك فقد صدق الشاعر عندما يستطرد فى أبياته الأخيرة من القصيدة ويتحدث عن « الحى » الذى هو فى الأصل واقع ملموس ومعاش يستطرد قائلا « أعدت خلقك ، وماعدت بالنسبة لى سوى عالم من صنع عاطفتى » .

وهكذا تبين العلاقة الصحيحة بين « الواقع » و « العمل الفنى » وفى أكثر من قصيدة لكافافيس يقرر أن الأحداث التى تمر بالشاعر إنما يعيشها مرتين ، المرة الأولى كواقع ، والثانية عندما تأتى كذكريات « تستقر فى قصائده » وفى قصيدته « جاءت لتستقر » يروى الشاعر مغامرة عاطفية مرت به منذ سنوات عديدة ، ليس لها من قيمة كبيرة على مستوى الواقع ، فهى نزوة شخصية ولاتعدو ذلك على المستوى الواقعى ، ولكن أهميتها إنما تأتى من عبور هذه الذكرى وهى مجرد « ذكرى متعة جسد عابرة » لستة وعشرين عاما من حياة الشاعر ، وفى النهاية « جاءت إلى هذه القصيدة لتستقر الآن فيها » وقد أعمل الشاعر فى هذه « الواقعة » قدرته الأبداعية وبذلك فقد صعدت إلى مستوى « الصورة الفنية » .

احتضن الشاعر هذه « الواقعة » الشخصية البحت فى أعماقه ، ومن خلال العملية النفسية الداخلية صعدت إلى مستوى « الصورة الفنية » وقد جعلها مرور الزمن واقعة ممحاة إذ ماعاد لها وجود موضوعى ، ولكن الفن استقاها ، ومن ثم صارت فى القصيدة « واقعا غير واقعى » وهذا جوهر العمل الفنى من شعر ونثر وتشكيل .

وعلى ذلك الدرب ، يمضى كافافيس فى عديد من قصائده ، لايحيد عن هذا المفهوم « للواقع » و « للعمل الفنى » ، ونضرب مثلا على ذلك بقصيدتيه « تحت البيت » (٨٣) و « عند الغروب » (٦٥) .

وفى القصيدة الأولى تبين العلاقة بين « الواقع » كواقع و « الواقع » كفن ، ففيها يحدثنا الشاعر عن بيت قديم كان يتردد عليه فى أيام شبابه الغامر طالبا اللهو والمتعة ،

احتفظ الشاعر فى أعماقه بذلك البيت كذكرى حميمة عن أيام قديمة هانئة ، ولهذا فإن صورة البيت فى أعماقه احتفظت بجمال ، ماعاد له بفعل السنين والقدم ، وتمضى الصورتان عبر الزمن ، الصورة فى الواقع ، والصورة فى الذهن ، وتنقطع العلاقة الواقعية بين الشاعر ، والبيت القديم كعمائر ، ثم لسبب من أسباب الحياة تقوده قدماه إلى تلك الضاحية النائية ، ويمر بالبيت الذى كان فى شبابه يتردد عليه ، ويترك جسده هناك ينصاع لسلطان الهوى ، وإذا بالصورتان « الواقعية » و « الذهنية » تمثلان أمامه ، وتتصارعان على البقاء .

« وبالأمس عندما كنت أسير فى الشارع القديم ، دب الجمال
بسحر الحب فجأة ، فى كل شئ ، فى الدكاكين والأرصفة ،
فى الحجارة ، فى الحيطان والشرفات والنوافذ » .

وماذا حدث من جراء ذلك ؟ يقول الشاعر « زالت عن أرجاء المكان كل دمامة » أو بعبارة أخرى استطاعت « الصورة العاطفية للمكان » أن تنحى « الواقع » وأن تقصيه بعيدا رغم مثوله أمام « بصر الشاعر » كحقيقة واقعية ، ولكن الذى أضحى ماثلا أمام الفنان الشاعر آنذاك هو رؤية البيت والمكان « ببصيرته » وساد إذن « الذاتى » على « الموضوعى » واستقامت الصورة الشعرية » ، فالذى أودعه الشاعر قصيدته ليس صورة البيت كعمائر قديمة ، بل صورة البيت كمكان استمتع فيه الشاعر بشبابه ، ولكن ما الذى أحدث هذا « الإقصاء » و « الإحلال » بالنسبة « للصورة الشعرية » ؟ ما الذى أزال « عن أرجاء المكان كل دمامة » وجعل الجمال يدب فى « الحجارة » ، « فى الحيطان والشرفات والنوافذ » فجأة ؟ يجيب الشاعر عن هذا السؤال بأن الذى أحدث ذلك هو « سحر الحب » ، إذن ، فإن العاطفة يمكن أن تحيل الدمامة إلى جمال ، وأيضا الجمال إلى دمامة حسب الأحوال ، من خلال بصيرة الفنان المنفتحة مباشرة على « الصورة الفنية » ولنرهف الانتباه إلى بعض الكلمات ذات الدلالة فى هذا السياق : « الواقع » ، « السحر » ، « الذاتى » ، « الموضوعى » ، « الحقيقة المرئية » ، « الحقيقة الواقعية » ، « الصورة الواقعية » ، « اللوحة الفنية » ، ونسجل أن كافافيس لم يبتعد بفنه قط عن « الواقع » ، ولم يستخدم فى نسيج قصائده سوى « مفردات من الواقع » و « الواقع البحت » ، وإذا كان قد غمس « هذه المفردات » فى بوتقة « العاطفة » و « الوجدان » وأضحت « صوره الفنية » متسمة « بالذاتية » ، فإن موضوعيته لازالت

مؤكدة من خلال افتراض أن « التجربة الذاتية » التى ينقلها إلينا الشاعر فى قصائده إنما هى تجربة مر بها العديد من البشر مثله ، مما يطرد « بعموميتها » و « شموليتها » عن « التجربة الذاتية » ذاتيتها ، ومن ثم إذا فكرنا فى هذه الصورة الفنية التى تترجمها قصائد كافافيس ، فلسوف نفكر فيها على أنها « تجارب عمومية » أو « شمولية » أكثر بكثير مما سوف نفكر فيها على أنها « صورة ذاتية » فهذه التجارب مررت بها أنا ومررت بها أنت أيضا كما مر بها آخرون كثيرون غيرى وغير الشاعر ، وإذا كان كافافيس يختتم قصيدته « تحت البيت » المشار إليها بقوله : « وبينما أقف تحت البيت ، أرنو إلى الباب ، مترددا فى الإنصراف متلكئا ، فاض كيانى كله بما اختزنه من لواعج العشق الذى مضى » فهو كما يعبر عن « تجربة شخصية » يعبر أيضا عن « تجربة عامة » تحدث لكثيرين غيره ، فهو إذن يتحدث عن « تجربة إنسانية » ومن هنا تأتى فعالية قصائده ، فهى لاتقف بحال أمام القارئ منبتة الصلة به .

وبالمثل ، فى قصيدة كافافيس الثانية « عند الغروب » المسترشد بها ، فراوى هذه القصيدة قد أصبح متيقنا بأن « الفراق » أضحى حقيقة واقعة ، وهو يقرأ الخطاب الذى وصله من الحبيب . « أخذت من جديد بين يدى خطابًا ، ورحت أقرأ وأقرأ حتى انطفأ الضياء فى عينى » أن « عينيه » فى الواقع بخير ، ولكن الموقف الكئيب الذى وجد نفسه يواجهه هو الذى « أطفأ الضياء فى عينيه » ، وقد أحس بذلك الموقف يأخذ بخناقه ويكتم أنفاسه ، « فخرج إلى الشرفة أسيفا » .

« خرجت راجيا أن تسرى عنى حركة الشوارع والحوانيت ، ولم أر من مشاهدها إلا قليلا » ومرة أخرى نجد « العلاقة الثلاثية » بين « الصورة فى الواقع » و « الصورة فى أعماق الشاعر » و « الصورة فى القصيدة » وليس بإمكان اعتبار الشاعر واقعيا إلا إذا أقصى من هذه العلاقة « الصورة فى أعماق الشاعر » وبذلك تحتل « الصورة الواقعية » « حيز القصيدة » وتضحى العلاقة التى يدخل فيها الشاعر علاقة « ثنائية » بين « الصورة فى القصيدة » و « الصورة فى الواقع » وإن كان هذا ليس بالأمر الميسور ، فلابد أن الشاعر يكون مصابا « بعماء البصيرة » إذا أحل هذه « العلاقة الثنائية » محل « العلاقة الثلاثية » .

والآن ، ثمة إشارة إلى علاقة أخرى فى قصيدة « نفائس الدكان » - كما فى غيرها - هى « علاقة » ثنائية تارة ، ثم « علاقة ثلاثية الأبعاد » تارة أخرى ، إن التحفة التى

يبدعها الفنان من خلال مواجهته « للطبيعة » وتحاوره معها تكون غالية على الفنان ، يحرص على إيداعها فى خزانة حصينة ، حتى لاتطولها أيدى الغير ، ولا حتى تقع أنظارهم عليها ، وذلك لأنها لازالت تعتبر بالنسبة للفنان قطعة من نفسه ، والفنان لايريد أن يطلع الجميع على مكنونه ، ولأنه يخشى ألاّ تلقى هذه المكنونات تجاوبا لدى الغير ، وهو يعرف ماذا يروق للأغيار العاديين الذين يجيئون إلى الدكان يمارسون مشترياتهم اليومية ، ولهذا فإنه يعرض عليهم أيضا صنائع أخرى ، هى بدورها حليا بديعة ذاعت شهرتها ترضى أذواقهم ، ويقبلون على شرائها ، أما تلك التحف ، النفائس ، التى هى نماذج على جرأة الصنعة وإن لم تذع بعد شهرتها ، فهذه يحتفظ بها الفنان للخاصة ، وخاصة الخاصة ، الذين لن يرهبهم مافيها من « جرأة » ولامن « خروج على الطبيعة » وإن كانت قد صممت نقلا عنها ، ونلاحظ أيضا فى هذا المقام علاقة بين العادى من أعمال الفن ، وهذه لاغضاضة فيها إن لقيت رواجا وإقبالا عليها وبين التحفة الفنية التى لن تكون إلا للمختارين من عشاق الفن الأريب والجرئ الصنعة ، وإن لم يلق الاستحسان العام بعد ، وقد لايلقاه أبدا ، ولهذا كله ، فإن العمل الفنى ، « التحفة » يجب ألا يرخص من شأنه بالإفراط فى عرضه على الناس ولهذا فإن الصانع الموهوب – فى قصيدة كافافيس – قد لف نفائس الدكان بحرص ، ونسقها فى حرير أخضر ثمين ، وأودعها فى الخزانة .

ومما هو جدير بالإشارة إليه هنا ، أن مايقوله كافافيس عن العمل الفنى ، وعدم الابتذال فى عرضه ، يقوله أيضا عن حياة الفنان فى قصيدته « قدر إمكانك » (٣٨) إذ ينشد قائلا :

« لولم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل ،
حاول مااستطعت ، أن تفعل هذا : لاترخص من شأنها بكثرة
الاحتكاك بالناس ، والإفراط فى حركاتك وكلماتك
لاتحط من قدرها بالتطواف بها هنا وهناك ، معرضا إياها لزحمة
الروابط والمقابلات التى تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى تمسى
حياتك ضيفا ثقيلا عليك » .

وليس هذا بغريب على أى حال ، مادام حياة الفنان نفسه هى المحاور التى تتكون وتتبلور فيها التحفة .

ويشير أيضا كافافيس إلى « الجرأة » التى يجب أن تتصف بها صناعته « النفيسة » فى قصيدته « مضيت » (٤٠) على أنه يلصق هذه الصفة فى هذه القصيدة بحياته ، وكثيرا مانلحظ من جراء ذلك ربط كافافيس بين « العمل الفنى » و « حياة الفنان ذاته » بحيث كثيرا ماينصرف مايقوله عن الحياة الخاصة بالفنان إلى « ابداعاته الفنية » والعكس صحيح أيضا . وهنا يلعب الخيال دوره ، وهو خيال يحبذه كافافيس ، فالخيال بدوره حوار مع الطبيعة ، وتعامل معها ، ولكنه ليس نقلا مستعبدا للفنان ، بل هو نقل يحتفظ فيه الفنان بأصالته وابتكاريته ، ومفاد ذلك أن الخيال نفاذ إلى ماوراء السطح والقشرة ، وتغلغل فى الأعماق وبالثراء الطبيعة عند النفاذ إلى أعماقها ، فهى عندئذ تبين له الكثير ، ومطلب الفن ومسعاه ليس فى القناع ، بل فى إزاحة القناع ، وتأمل الوجه من ورائه .

لقد تأمل كافافيس - كما يصرح فى قصيدته « من فرط ماتأملت » (٦٩) - الجمال حتى انتشت به عيناه ، وقد خلص إلى أن أجمل الأجساد هى ماارتقت إلى مستوى « التماثيل الإغريقية » « أجساد بديعة التكوين ، مشتهاة » . . هذا النموذج الجمالى كما نرى ينتمى إلى الماضى حيث هو مستودع الجمال عند كافافيس ، مامن شئ جميل إلا ما أضحى ماضيا ، وهكذا لايرى كافافيس الحاضر جميلا ، بل هو كذلك متى استحال إلى ذكرى يستعيدها وجدانه ، « ومن ثم كانت أجمل الوجوه فى نظره » وجوه التقى بها سرا ، فى ليالى الشباب ، هاهى الوجوه التى أرادها شعره ، وهى وجوه مستخلصة من ظلمات الماضى ، ومن ليالى الشباب .

وهكذا قدر لسنوات شبابه ، وطلبه للمتعة إبانها ، ان يتضح له فيما بعد مغزاها وهاهو يعكف عليها ، يتأملها ليستخلص منها « المغزى » (٧٩) وهو فى هذا يقول :

(كم كانت انشغالاتى فانية ، توافه تثير الندم ، وماكنت
أدرى آنذاك مغزاها) .

من مجون شبابه تشكلت مقاصد شعره ، وارتسمت لفنه مجالاته ، ولهذا يجد أنه كان محقا إذ لم يكن ندمه على الإطلاق قاطعا ، وماكانت قراراته بأن يغير من نفسه تدوم سوى أسبوعين على الأكثر .

الحاضر على الدوام ، إن كان له جماله ، فلأنه النافذة التى يطل منها الشاعر على

ماضيه ، ولأنه أيضا وفى ذات الوقت سوف يكون مايطل عليه المستقبل لوجاء فى حينه ، زمن مؤرجح بين ماض فالت من قبضة اليد مثل حفنة من الرمال وبين مستقبل غير محقق ، يهتبل الشاعر فى حاضره الملذات خوفا من الخواء الذى قد يأتى به المستقبل الذى لايعد الشاعر بشئ ، بل ولايريد أن يفكر فيه ، ويقصيه عن خاطره ، ملتجئا إلى الماضى ، الوجه الآخر للمستقبل ذاته ، ويعبر كافافيس عن تخوفه الشديد من المستقبل ، وإعراضه عنه فى قصيدته « النوافذ » حيث يقول فى ختامها ومن يدرى كم من الرؤى ستظهر ، عندما تنفتح نافذة ، ومن ثم فالأفضل ألاً يجول ويبحث فى الغرفة عن النوافذ كى يفتحها - الأفضل له ألاّ يجدها فكم من رؤى جديدة ستظهر ، وكم من أشياء مخيفة ستبين عندما تفتح ، ولكن أيضا ، فإن ديناميكية الزمن تجعل المستقبل يضحى حاضرا بأسرع مما يتصور .

ويبدى كافافيس فى قصيدته « وصفة لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية » (١٥١) استعداده أن يضحى بكل شئ من أجل استعادة يوم واحد - يوم واحد فحسب ، أو حتى بضع سويعات قصار - من ماض مندثر ، ولهذا فهو يقول على لسان باحث عن الجمال :

> « وددت أن أجد إكسيرا من أعشاب سحرة ، إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يعيدنى (إن لم يقو مفعوله على الدوام أطول من ذلك) ليوم واحد ، أو حتى لسويعات قصار ، إلى الثالثة والعشرين من عمرى ، ويعيد إلى الثانية والعشرين رفيق صباى ، كما يعيد إلى وسامته ووده . إكسيرا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يستعيد الماضى ، فيجلب من جديد غرفتنا ، غرفتنا الصغيرة التى كانت لنا » .

وهذا الأكسير وجده كافافيس على أى حال فى « الفن » وهو فى نظره « استعادة » استعادة للشباب والجمال والعاطفة المشبوبة ، والحس المتقد ، فكل هذا وإن كان قد ولى ، إلا أنه يظل يرقد جمرا تحت تراب الأيام ، وركامات السنين ، والفن الذى هو جهد بشرى يفوق الممكن والمقدور عليه ، ويرقى إلى مستويات أكاسير السحرة المحنكين الذين يستطيعون من بعض الأعشاب ذات القدرة الخارقة أن يستخلصوا وصفات ، أو قصائد ، تعيد إلى الحاضر سنوات الشباب الذى ولى .

وقد استطاعت المرآة العجوز أن يلتحم أديمها بالشباب للحظات قصار وأن تضم إلى حضنها مافات ، فتسرى فى أوصالها الدماء الفتية ، وقد نجح كافافيس أن يعبر عن ذلك التوق الأبدى إلى الشباب ، إلى « الغصن الذهبى » فى قصيدته « المرآة فى القاعة » (١٥٠) التى تنضح من خلال لمسة « الفن » ، الذى هو « أكسير سحرى » ، بجمال من نوع خاص ، خشن ، ضار ، لكنه يشفى الغليل مهما كان أيضا مثيرا للقلق .

« إن المرآة العجوز التى رأت ورأت ، على مدى سنى عمرها المديد ، آلاف الأشياء وآلاف الوجوه - المرآة العجوز ، كانت سعيدة الآن وفخورا أن تلقت على أديمها لبضع لحظات ، تلك الوسامة كلها « وسامة » صبى حائك الثياب « الذى » ذهب إلى المرآة ، وشرع ينظر إلى صورته هناك » « خمس دقائق ، فقط ، إذ احضروا له الإيصال ، فأخذه وانصرف » .

وهذا التوق الأبدى إلى الشباب سوف نجده يتردد فى العديد من قصائد كافافيس ، ويضحى أنموذج الشباب الذى ولى ، والتطلع إليه عبر الماضى ، ركنا أساسيا فى رؤية الشاعر الجمالية » يرتبط بالجهاد المرير من قبل « الذاكرة » ضد ركامات النسيان ، لاستعادة التفاصيل ، وفى قصيدته « صانع الآنية » (١٠١) السابق الاسترشاد بها نجد الفنان يقول « والآن ، فلتساعدنى الذاكرة ، صليت طالبا من ذاكرتى أن تساعدنى أن أرسم ذلك الصبى الحبيب باتقان ، وأن أنجز قسماته على أكمل وجه » ويقرر الفنان رغم دربته الفائقة وموهبته الغير منكورة « صادفتنى فى هذا السبيل صعوبات جمة ، إذ مضت خمسة عشر سنة طوالا ، منذ اليوم الذى سقط هذا الجندى فى معركة مغنسيا » .

خمسة عشر عاما تشكل عبئا على ذاكرة الفنان ، فمابالك بامتداد الأزمان ، ومجاهدة الشاعر من خلال شخصياته التاريخية أن يستجلى تفاصيل أوضاع فردية واجتماعية .

والكثير من الأشياء التى يدرجها كافافيس فى لوحاته الشعرية ، تمتد لتومئ إلينا بمعانٍ قصد الشاعر أن تفد إلينا على نحو غير مجرد ، بل عبر واقع ملموس ، ولكنها أيضا تتجاوز هذا الواقع المجرد ، مرتقية إلى مصاف المعانى الإنسانية الكبيرة التى تتجاوز أطر الزمان والمكان ، ولنضرب على ذلك مثالا بما فعله كافافيس فى قصيدته « من زجاج ملون » (١١٧) فهو يبدأ القصيدة بتقرير تأثره لجزئية صغيرة رواها المؤرخون عن زفاف أميرين معروفين فى زمان عانى فيه شعبهما من الفاقة الشديدة بسبب ويلات الحروب ، لم يعمد الأميران إلى ماكان سوف يلجأ إليه أمراء آخرون

ولو أفضى ذلك إلى زيادة الفاقة على الشعب المسكين – لم يعمد الأميران إلى ارتداء الحلى والأحجار الكريمة كي يرضيا بذلك غرورهما الملكى ، بل أنهما ولم يكن لديهما سوى القليل من الأحجار الكريمة « تزينا بحلى مقلدة ، بعديد من القطع الزجاجية ، خضراء ، وزرقاء ، ولا زوردية » .

ويستخلص لنا كافافيس « من قطع الزجاج الملون » حكمة بالغة مقررا فى قصيدته أنه « لم ير ثمة مايشين أو يحقر من شأن العروسين فى قطع الزجاج الملون هذه » بل على العكس بدت فى نظره « احتجاجا شجنيا على ظلم الفقر » وإيماءة إلى ماكان يجب أن يحظى به فى زمانهما من أوتيا مقام هذين الأميرين ورفعة شأنهما » .

وتظل الحكمة التى انطوت عليه هذه القصيدة تلوح لنا عبر الأزمان من خلال لألآت « قطع الزجاج الملونة » .

وتلعب « الأضواء » و « الظلال » دورا فعالا فى « الرؤية الجمالية » لكافافيس ، ولنضرب مثلا على ذلك ، والأمثلة على أى حال كثيرة ، بقصيدته « كى تأتى » (٩٣) حيث يقول الشاعر :

« شمعة واحدة تكفى . ضوؤها الخفيض أنسب للمقام .
سوف يكون ذلك مستحبا عندما تأتى ظلال الحب ،
تأتى الظلال للمكان .

* * *

شمعة واحدة تكفى . الأفضل الليلة ألاّ تكون الغرفة شديدة الضياء .
مستغرقا فى الحلم والخيالات . وفى هذا الضوء الخافت الوديع ،
سوف أكون مهيأ كى تأتى ظلال الحب ، كى تأتى للمكان » .

ولنتابع عبر الكلمات القليلة ، والتكوين المركز . ان « الضوء الخفيض » « الضوء الخافت الوديع » و « ظلال الحب » و « الاستغراق فى الأحلام والخيالات » و « المكان » أو « الغرفة » فى هذه القصيدة إنما يرمز إلى الحياة ، التى هى بدورها بالنسبة لكل منا « حيز » مثل هذه الغرفة التى يحدثنا عنها كافافيس فى قصيدته ، وبعضنا يملأ هذا « الحيز » صخبا وجلبة ، ويضحى المكان بالتالى « شديد الضياء » ولكن عندئذ لا تأتى

إلى الحياة « الأحلام والخيالات » ، ولا تزحف إليها « ظلال الحب » فهذه لا تأتى إلا إلى « الحيوات » التى يكون « الضوء فيها خفيض » « خافت وديع » ومن ثم كانت « شمعة واحدة تكفى » وينصح الشاعر كى ينعم الفرد بظلال الحب ، وبالأحلام والخيالات ، وهذه متع تعلو كثيرا على الصخب والضوضاء - ينصح بألا تضئ الغرفة « سوى شمعة واحدة » فهذه أجلب للسعادة من الضياء المنسكبة من مئات المصابيح والثريات .

وهكذا يدلى لنا الشاعر بحكمته من خلال رؤية تشكيلية تلعب فيها « الأضواء » و « الظلال » دورها الرمزى فى ترجمة الأحاسيس والأفكار .

ويجدر أيضا أن نلاحظ فى قصيدة كافافيس « كان يسأل عن الصنف » (١٤٨) الإضاءة ، وتآلف البيئة مع الحادث المروى ، والأصوات المرتعشة الهامسة المرتبكة « سأل عن الصنف ، وعن الثمن ، مبحوح الصوت ، منطفئا من فرط الرغبة » ، وأغوار المكان ، والهمس ، والتوارى عن الأنظار ، واللمسات التى تكاد تبدو غير مقصودة - وهى ليست كذلك - كل هذا تفاصيل تغزل منها قصيدة كافافيس التى ترقى إلى مستوى لحظات الفن التشكيلى ونستبيح لأنفسنا فى هذا المقام أن نذكر إضاءات رمبرانت الحانية ، التى رغم شحوبها فإنها تنبض بشحنه من الأحاسيس الإنسانية .

ورغم أن كافافيس مقتصد فى ألوانه ، وتكاد تكون كلها من سلم واحد ، فإن « الألوان » عنده تتناسق مع « العواطف » ونضرب على ذلك مثلا بقصيدته « زهور جميلة بيضاء » وفيها يتحدث الشاعر عن شابين فقيرين انعقدت بينهما وشائج صداقة وطيدة ، ثم مات أحدهما .

« يوم الأحد دفنوه ، فى العاشرة صباحا ، يوم الأحد ،
منذ قرابة أسبوع ، واروه التراب .
على تابوته الرخيص ، وضع (صديقه) من أجله بعض
الزهور البيضاء ، زهور جميلة وبيضاء . وقد كانت هذه
الزهور مناسبة له ، ولوسامته ، ولسنى عـمره الاثنتى
والعشرين » .

ماذا يعنى الأبيض فى هذه القصيدة ؟ إنه يعنى فى الحقيقة أكثر بكثير مما يوغل بنا إلى

أعماق تلك العلاقة بين الصديقين ، بل وإلى أعماق الحياة الإنسانية التى لايطول فيها بعض الناس ماتاقوا واشتاقوا إليه .

وتختتم القصيدة بالعبارات الآتية عند الصديق الذى بقى على قيد الحياة :

« وعندما اقتضته لقمة العيش أن يذهب فى المساء إلى المقهى الذى ألفا ارتياده معا ، أحس بالمقهى الكئيب طعنة فى قلبه نجلاء » .

بكلمات قليلة يعطينا الشاعر الإحساس الممض بالخواء الذى تبدو عليه الحياة بعد فراق من نحب ، فالمقهى الكئيب هو تجسيم للحياة كلها ، والفراق طعنة نجلاء تمزق القلب .

وننتهز الفرصة هنا مرة أخرى ، لنذكر بأن كافافيس لايعبر عن رؤيته الشعرية إلا من خلال واقع ملموس ، وتأتى « الغرفة » و « المقهى » فى القصيدتين المشار إليهما كتأكيد لما نقول ، فهو يبعد عن « التجريد » ولايركن إلى ماركن إليه كثير من الشعراء ، وعلى الأخص من بعده ، إلى التعبير عن العواطف والأفكار من خلال حيز مجرد لاتبين فيه معالم مفردات مادية تدركها العين إدراكا حسيا ملموسا ، إن كافافيس كما سبق أن قلنا إنما يوقن بأن « الروح » لاتدرك إلا من خلال « المادة » بينما ذهب كثيرون من بعده إلى الإيماء بأن « الروح » إنما « بالروح » تدرك .

ولنقف عند بورتريه رسمه الشاعر لإحدى شخصياته ونتبين كيف يمكن أن تستخدم الكلمات محل الخط واللون لإعطاء الانطباع الذى تعطيه لوحة صورها فنان تشكيلى ، وهذا البوتريه هو « صورة شاب فى الثالثة والعشرين من عمره » (١٣٦) « رسمت بريشة صديق هاو من ذات سنه » وفى قصيدته يقول كافافيس :

« أنجز الصورة ، بالأمس فى منتصف النهار . والآن هو يتأملها مدققا فى التفاصيل . صوره فى سترة رمادية مفتوحة الأزرار ، بلا صدرية أو رباط عنق ، وقميص وردى داكن اللون ، مفتوح الياقة عند العنق . ومن ثم يمكن أن يبين شئ من وسامته ، ولمحة من اختلاجة الصدر فى تنفسه . يكاد يكسو شعره ، شعره اللامع

الجميل ، الجانب الأيمن من جبينه ، وقد صففه على النحو
الذى اختاره مؤخرا » .

ثم يمضى كافافيس فيختتم قصيدة « البورتريه » هذا بتقمص دور « المتفرج » أو « الناقد » وبعد أن تابع الخطوط والألوان والظلال التى أودعها الفنان فى لوحته على مانجح الفنان فى التقاطه من شخصية من صوره ، مقررا :

« حقا ، قد نجح فى التقاط التعبير الحسى المفصح
عنه . وعنى بتسجيله وهو يرسم العينين ، وهو يرسم
الثغر والشفتين . . . الشفتين اللتين خلقتا للوفاء
بحاجات الحب المشتهى » .

وثمة « بورتريه » آخر قريب الشبه من صورة هذا الشاب الذى صوره صديق له فى الثالثة والعشرين من عمره ، نجدها فى قصيدة كافافيس بعنوان « فى طيات كتاب قديم » ولنستمع إلى الشاعر يكشف لنا عن تفاصيل الشخص المرسوم « ذلك الشاب ، بعينيه فى لون الكستناء الداكن ، ووجهه بالغ الوسامة ، والشفاه التى لايفوقها فى الجمال شفاه ، جلابة إلى جسم الحبيب المتعة المشتهاة » ويمضى كافافيس معلقا على هذه القسمات قائلا « لم يكن الشاب الذى فى الصورة ، قد صور من أجل الذين لايعرفون الحب إلا فى النطاق المسموح ، ولا يمارسونه إلا ممارسة الأسوياء » إنه « لم يصور من أجل هؤلاء » ذلك أنه على حد تعليق كافافيس الناقد الذواقه « للبورتريهات » والعليم بالنحو الذى يغوص عليه إلى أعمق الأعماق « إن مفاتنه الطاغية ، إنما خلقت للملذات ، وهو ماتحرمه الأخلاق الجارية ، وتنعتها بالحسية الداعرة » .

ويبدو من هذه الصورة التى صورت بالألوان المائية ، ولم يضع الفنان الذى أبدعها إمضاءه عليها ، وقد وجدت منسية « فى طيات كتاب قديم ، يرجع تاريخه إلى مايقرب من مائة عام » إن كافافيس لايرضى عن البورتريهات التى لاتحتوى إلا على أشخاص عاديين ، خاضعين للقوانين المألوفة ، بل يخوض بعيدا إلى الإعجاب ببورتريهات الذين يصفهم الناس العاديون بأنهم « منحرفون » ، ولاشك أن كافافيس فى تذوقه للجمال من هذا المنطلق يجرى تفرقة بين مفهوم « الجمال الأخلاقى » بمعايير المجتمع ، وبين الجمال الذى قد لايعتبر أخلاقيا بمعايير ذلك المجتمع ، أو بعبارة أخرى ثمة تفرقة

جذرية عند كافافيس بين الأخلاق والجمال ، لاينصلح فيها الصدع إلا من خلال « الحرية » .

ولعلنا نجد فى قصيدة كافافيس بعنوان « فى ولاية يونانية كبيرة ٢٠٠ ق.م » تعليقا أو تبريرا منه لذلك (١٣٥) .

« لنتحاشَ العجلة ، فالعجلة أمر خطر ، والقرارات
السابقة لأوانها تجلب الندم . وبلاشك ، للأسف ،
ثمة أمور كثيرة فى الولاية لايقبلها العقل . ولكن
هل هناك ماهو إنسانى ، ومعصوم من الخطأ ؟ » .

* * *

الفصل الثانى عشر

فنية كافافيس

الفن أداة لمقاومة الزمن والنسيان :

كان كافافيس شديد الإيمان بأنه إذا كان للفن وظيفة تؤدى ، فهى استخدامه أداة لمقاومة الزمن والنسيان .

وعلى سبيل المثال تجئ قصيدته « عن أمونيس ، الذى مات فى التاسعة والعشرين من عمره عام ٦١٠ » ، ترديدا لفكرته الأصولية هذه ، وهى أن الفن إنما هو أداة مرغوب فيها لتخليد الذكريات ، فالأشعار ، والتماثيل والنصب التذكارية وغيرها من أعمال الفن تحقق حاجة ملحة من حاجات الإنسان وهى الحاجة إلى مغالبة الزمن ، هذا لو تغلب عليه ، ولكن القدر المتيقن على أى حال هو وجود هذه الرغبة الدفينة ، وثمة أسطورة قديمة فى هذا المقام تحكى عن أن أول صورة شخصية رسمتها فتاة لحبيبها الذى جاءتها الأخبار أنه قتل فى الحرب ، فرسمت له صورة كى تحتفظ بذكراه أمام عينيها ، وكلما تطلعت إلى الصورة استعادت الفقيد الغالى .

وسوف نجد فى هذه القصيدة أيضا أن ترجمة العواطف والأحاسيس يمكن أن يتم فى لغة أجنبية أيضا ، كما أن المنحى الجنسى قد مس هنا برهافة لاتعوق الإقبال على تذوق هذه القصيدة التى يطلب فيها صديق من شاعر أن يخلد له بلغة الشعر صورة صديق له مات ، وقد كان محبوبا أشد الحب لوسامته .

الذاكرة تحتفظ بصورة الصبا :

وسوف نلاحظ على قصيدة « قبل أن يغيرهما الزمن » تفرقة كافافيس بين صورتى الإنسان ، صورة الرجل فى شبابه ، وصورته فى شيخوخته ، وكيف أن الذكرى يمكن أن تحتفظ بصورة الصبا ، حية دائما ، رغم أنها لاتكون مطابقة للواقع فى لحظة ما ، وذلك عندما يمضى الزمن قدما ، ويدفع بالإنسان شاء أو لم يشأ ، إلى خريف العمر ، وسوف تظل الصورتان حقيقيتين على المستوى الإنسانى السيكولوجى ، وإن لم تكونا

كذلك على المستوى الواقعى البيولوجى ، وهذه التفرقة بين الصورتين ، ومحاولة كافافيس بفن الشعر أن يبقى واحدة « صورة الربيع » ويقصى الأخرى « صورة الشتاء والخريف » هى محاولة يدأب عليها كافافيس ويعملها فى كثير من قصائده ، وهذا التشبث ضد الموت ، والدمامة والتخثر التى هى كلها من قوانين الطبيعة الصارمة ، تضفى على قصائد كافافيس شجنية تكسوها بجمال إضافى .

ونجد فى هذه القصيدة أيضا ، إشارة إلى أن القدر بدوره يؤازر الشاعر فى إبعاده لشبح الدمامة والتخثر عن الوجود الإنسانى ، وذلك بتدخله لإيقاع الفراق بين الصاحبين مبكرا ، حتى يظل كل منهما يذكر صاحبه الآخر على صورته التى كانت له عند الفراق ، فالقدر فنان أيضا ، ويجدر بالشاعر أن يمسك باللحظات التى يتجلى فيها القدر فنانا رغم قسوة تصاريفه ، ولئن كان الفراق فى مظهره بعض الأحيان يبدو قاسيا مؤلما ، ولكنه فى مخبره ، قد يكون إبداعا لأنه كما تجلى فى خصوصية هذه القصيدة قد حجب عن كل من الصاحبين ، صورة الآخر التى ستضحى دميمة متخثرة .

وهذه القصيدة رغم أنها تومئ إلى إيماءات حسية بين الصاحبين ، إلا أن هذه الإيماءات ليست صريحة سافرة ويمكن عدم الالتفات إليها ، ومن ثم يتسنى تذوق القصيدة على المستوى الإنسانى الذى ترقى إليه عديد من قصائد كافافيس ، رغم كل شئ . .

الجمع بين الأزمنة :

وفى قصيدة « صانع الآنية » يتذكر صانع الآنية صديقه الذى قتل فى معركة مغنيسا منذ خمسة عشر عاما مضت ، ويحاول أن يعتصر ذاكرته كى يستحضر كافة التفاصيل ، وبهذا يجمع كافافيس فى قصيدته بين زمنين ، ونتابع فى قصيدة « صانع الآنية » أو « خزاف جرار النبيذ » تداعيات الصبا ، والجمال ، واللهو ، والجندية ، ثم الهزيمة والموت . . ويحاول الفنان أن يثبت فى عمله هذه المعالم الأساسية العالقة لافى حياة الشاب الذى يرسمه فحسب بل فى حياة الإنسان بصفة عامة ، وإن الانتقال من البستان والزهر وجداول المياه إلى ساحة الحرب حيث الدمار والموت ، لهو انتقال دبره الشاعر بذكاء ، ولم يكن مجرد نزوة تصويرية فحسب ، وكذلك أيضا فإن الإشارة إلى الجسد الفتى العارى ، لم يكن هنا لانشغال شبقى بل لإتاحة الإحساس كاملا بعد ذلك

بتخرب الجسد وتخثره وفساده مثل الزهرة التى يعتريها الذبول ، بجوار جدول ماء منساب ، الذى هو إيحاء رهيب بالخلود والأبدية .

الذكرى قد تبقى وأداتها الفن :

كل شئ ينقضى بالموت ، ولكن الذكريات تبقى وأحيانا تكون طعنة نجلاء فى القلب ، وعلى المستوى الجمالى فإن العلاقة بين الزهر الأبيض ، والعلاقة المخفقة جديرة بالملاحظة كما أن العلاقة الرباعية بين الزهر الأبيض ، والصبا الذى قطفه الموت والنعش الخشبى الفقير والعلاقة المخفقة جديرة بكل اعتبار أيضا ، ليتنامى الإحساس العاطفى والتشكيلى جنبا إلى جنب فى القصيدة وتجلب هذه الملاحظة إجابة على التساؤل لماذا اختار الشاب زهرا أبيض ليضعه على نعش صديقه الذى اختطفه الموت شابا ، ويجدر بنا أن نلفت الأنظار هنا إلى أن كافافيس كان شديد الاهتمام بانتقاء التفاصيل الصغيرة فى قصائده .

ليس المهم هو موضوع الذكرى :

وليس المهم عند كافافيس موضوع الذكرى ، بل المهم ، هو عملية الذكرى فى حد ذاتها فقد تحتفظ الذاكرة بتفاصيل شديدة الخصوصية لاتعنى غير صاحبها فى النهاية ، ولكن الإنسان العام فى الأمر هو فعالية الذكرى فى الاستحواذ على بعض لحظات الزمن الفالت ، وابقاؤها لها فى الزمن الحاضر ، الذى سوف يضحى بدوره ماضيا ، فتتداخل الأزمان بذلك ، وتلتحم التفاصيل كافة فى بوتقة الذكرى .

و« ذات ليلة » قصيدة من قصائد الهوى عند كافافيس ، وهى تحكى عن لحظة متوقدة ، مختلفة تماما عن الوسط المكانى المرتبطة به ، فالمكان كما نرى من وصف كافافيس له – وهو وصف مركز شديد الكثافة والحساسية – مجرد غرفة فقيرة رخيصة ، منزوية فوق حانة مشبوهة تطل على زقاق قذر ، يؤمه أناس من حثالة القوم ، وهم فى خضم انشغالهم التافه ، مقصيون تماما عن اللحظة التى اختارها كافافيس بؤرة لقصيدته . الليل ، الحى الفقير ، الزقاق الموحل ، السرير الرخيص ، الإطار الرث المضجر ، بل المستهلك والمنحدر إلى الحضيض ، يحيط بلحظة متوقدة ، على الأقل بالنسبة لمن ألقى بهما القدر فى بوتقته ، إنها لحظة شاعرية بجوار النثر الرتيب الذى تدور

سطوره على الحياة المجاورة ، الشعر إلى جوار النثر ، الرتابة المألوفة إلى جوار المثير غير المباح ، الانطفاء إلى جوار التوقد ، وركامات الرماد حول جمرة متقدة . .

ثم تمضى الحياة كلها ، لحظات الرتابة والإثارة على حد سواء إلى الزوال ، فما عاد للغرفة الفقيرة ، ولا للسرير الرخيص ، ولا للزقاق القذر ، ولا للاعبى الورق ، ولا حتى للحظة الإثارة والمتعة والإنتشاء لم يعد لكل ذلك وجود بعد أن مضت السنون وولت ، ولكن لابد أن شيئا مايبقى من الماضى الذى كان له وجود ، وهذا الذى يبقى هو الذكرى ، والذكرى للشاعر هى العزاء ، هى لحظة التوهج ، التى تنطفئ ، ولا تلبث مستثارة بالواقع المعاش ذات يوم ، أن تعود لتتوقد ، وتعود طاقته الإبداعية بذلك إلى الانتشاء .

فأنت ترى أن قصائد كافافيس الحسية ليس الحس مقصودا فيها لذاته ، أنها تذكارات ومرثيات للحظات نفض الشعر عن قسمات وجهها ركامات التراب الذى علق بها وطمسها ، مثلما طمست السنين من قبل أديم « المرآة العجوز » (١٥٠) فى قاعة بيت العز الكبير .

والذى يمكن أن نخلص إليه فى هذا المقام أيضا أنه ليس المهم هو (موضوع الذكرى) بل الذكرى فى حد ذاتها ، ليس المهم هو فحوى ماتستعيده الذكرى ، فهذه قد تكون جزئية ذاتية بحت ، وقد لاتعنى غير صاحبها ، ولكن الشئ الرائع هو عملية التذكر فى حد ذاتها ، « فالقدرة على التذكر » هى قيمة إنسانية كبيرة يمجدها كافافيس فى شعره ، ويعتبرها هى الدرع الذى يصون كيان الإنسانية ذاته ، ممثلا فى تراثها الضخم - مهما كانت مادته ذاتية أو حسية - من الضياع ، ولكن الأمر أيضا لايمكن أن يكون للأسف إلا نسبيا ، فالذكرى ذاتها تصاب بالتخثر ، وتضعف وتصبح غير قادرة على أداء وظيفتها ، ومن إدراك هذه الحقيقة تنبع شجنية بعض القصائد الكافافية ، وعلى سبيل المثال ففى قصيدته « بعيدا » (٤٣) يقول بجزع وحسرة . . « . . . . . أكانت حقا فى أغسطس تلك الأمسية ؟ . . » .

حوارية كافافيس :

وفى قصيدة « حبيب الهلينية » نلمح حوارية كافافيس ، ففى كثير من الأحيان يصوغ الشاعر قصيدته على أنها حوار أو خطاب موجه إلى آخر ، ومن هذه الحوارية

تنبثق « نبضة مسرحية » لدى كافافيس وقد كان قارئا محبا لشكسبير شاعر المسرح الكبير . وهذه الخصيصة تعطى قارئ قصيدة كافافيس الفرصة ليلون القاءه لها بحسب مسار الحوار فيها ، فلا تجئ القصيدة « خطابية » وتيره النغمة ، مما قد يجعل المستمع يعرض عنها سريعا .

وفى « حبيب الهلينية » يصور لنا كافافيس ملك من ملوك اليونان ، أبقاه الرومان على ملكه ، ولهذا فهو وإن كان يريد أن يكتب على قبره الذى يعده لنفسه بعض كلمات المديح إلا أنه يخشى أن يغضب الرومان لذلك ، ويعتقدون أنه يتطاول عليهم ، ويريد أن يجعل مقامه أعلى من مقامهم ، فيتحفظ فيما سيختار من كلمات المديح ، ولكنه على أى حال يتمسك بأن يكون فيما سوف يكتب من مديح ، ولو إشارة إلى عمل أو موقف منسوب إليه .

أما على الجانب الآخر من العملة أو النصب التذكارى ، فسوف يحفر منظرا من مناظر اليونان القديمة ، ولاضير فى هذا من الناحية السياسية ولكنه أيضا إفصاح بأنه فى القلب لازال حب القومية القديمة ينبض تحت الرماد ، ثم هو حريص أن يضاف إلى اسمه لقب « حبيب اليونان » وفى ذلك فوائد كثيرة ، وليس ثمة مضار ، فكثيرون ممن هم أقل ارتباطا باليونان انتقوا لأنفسهم هذا اللقب وتمسكوا به ، ومن ناحية أخرى هل يليق أن يأتى لزيارة المملكه من هم قادمون ليتزودوا من الهلينية بزاد لهم ، فيجدونه أكثر تنكرا للهلينية من كثير من البرابرة ؟ وقد كان « التأغرق » فى ذلك الوقت من سمات « التحضر » وهكذا ، سوف نجد خصيصة أخرى من خصائص شعر كافافيس هنا ، فقصائده مغزولة ليس بخيط واحد فحسب ، بل بأكثر من خيط ، وربما بأكثر من لون ، وشخصياته ومواقفه شديدة التعقيد والكثافة ، وإن بدت لأول وهلة على غير ذلك ، ومن تضاد التيارات بداخلها وأحيانا من التضاد بين خارجها وداخلها ، تتولد حرارة الشخصيات التى يحدثنا عنها إن لم يكن سخونتها ، وذلك كله دون أن تحيد لغة كافافيس عن حياديتها الأصولية .

التراجيدية :

وفى قصيدة « أريستوفولوس » أيضا يبدو كافافيس تراجيديا ممتازا يستخدم الصراع الذى هو جوهر فن التراجيديا على أعلى مستوى ويحدثنا عن لحظة تضاد بين ماتبدو عليه

الحقيقة فى الظاهر وماهى عليه فعلا ، ويلقى بنا بأقل الكلمات فِى قلب صراع أميرة تعرف أن ماحدث لابنها لم يكن ميتة عادية ، بل كان اغتيالا وقتلا ، وعلى الرغم من أنها تعرف ذلك ، وتعرف من الذى خطط وتآمر لذلك - وياللأسى فهو زوج ابنتها - لا تستطيع أن تجاهر بالأمر ، وتضطر إلى أن تتظاهر بأنها تصدق ماتقولانه عدوتاها كيروس وسالومى عن الحادث وتصويرهما الزائف ، بل الداعر له ، تسمعَ مايقال ، وتعرف حقيقة مايقال ، ولا تستطيع أن تجاهر بما تخفيه الأقوال .

وياله من صراع هذا الصراع الذى تبدو فيه الحقيقة مغلوبة على أمرها ، محبطة ومقهورة .

انها لحظة تراجيدية أجاد فيها كافافيس الاستفادة من تراث المسرح اليونانى القديم ، وهو صراع استكمل كافة مقومات اللحظة التراجيدية الفائقة وفق مقاييس نيتشه نفسه ، فهو صراع بين ضرورتين تتنازعان الشخصية على ذات القوة والالحاح ، ولا يكون البطل بينهما بقادر أن يختار إلا بأقصى صعوبة وأيما اختار ففى هذا الاختيار هلاكه .

فى (أريستوفولوس) و (اليهود) يوسع كافافيس الرقعة الجغرافية لعالمه ، مع بقائه فى الحقبة الزمنية ذاتها وهى ٣٠٠ قبل الميلاد إلى ٤٠٠ بعد الميلاد ، فنراه يتحدث عن أحداث تجرى فى سورية ، وللملوك يهود ، دخلوا فى القومية الهلينية .

وفى قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » أو « كاهن السيرابيوم » وهو الإله الثور الذى كان معبودا فى أماكن عديدة ، ومنها الاسكندرية قبل مجئ المسيحية يلتقط كافافيس لحظة درامية تثير فى قلب القارئ الشجن والحزن والحسرة ، وتدفعه إلى التأمل فى النحو الذى تقيم فيه الظروف الخارجة عن إرادة الإنسان منه عدوا لأحب الناس وأعزها عليه ، ولاشك أن الألم الممزق لأحشاء الابن مزدوج ، ومتصارع إلى حد يذكرنا بالتراجيدية اليونانية القديمة ، فالابن يبكى لسببين وفاة الأب الطيب العجوز من ناحية ومن ناحية يبكى لأنه قد وضع رغما عنه فى موقف يحتم عليه ألا يبكى على المتوفى لأنه كان منتميا إلى العقيدة التى كرهها الابن من كل قلبه ، وخرج عليها منضما إلى صفوف المسيحيين ، وهل يبكى متدين مسيحى ، وثنيا يموت على وثنيته ؟ ولكن ألا يتغير السؤال إذا كان هذا الوثنى المتوفى أباه الحبيب الذى ظل على حبه لابنه ، رغم أنه خرج عن عقيدة أجداده ، وهل يضن الأبن ، ولو كان مسيحيا بدموعه على أبيه العجوز الطيب ؟

والآن ، لعلنا ألمحنا مدى ما يتأجج من أوار درامى أصيل فى هذه القصيدة المركزة القصيرة المحكمة الصنعة . عواطف تتضارب وتتطاحن وكلها على ذات المستوى من الإلحاح والقوة ، فأين للابن العزاء ، والفرار من الآلام المتصارعة . هذه التراجيديات توجد على الدوام فى العثرات الانتقالية فى تاريخ البشرية ، التى يظل يتجاذبها الصراع بين ماض لايريد أن يتراجع ، ومستقبل لايرحم . ألم يقل السيد المسيح عن رسالته : إننى إنما جئت لأفرق ، افرق الابنة عن أمها ، والكنة عن حماتها .

هكذا تلتقط النقاط التى تبنى عليها القصائد الخالدات وعلى الرغم من أن عبادة آبيس قد انقرضت الآن ، وكتب للمسيحية - وبحق - الانتصار والاستمرار ، إلا أن لحظة مثل اللحظة التى يبكى فيها الابن كاهن السرابيوم الملعون ، أباه العجوز الطيب ، العطوف ، سوف تظل من اللحظات التى تؤرق الإنسانية ، وتمنحها العزاء أيضا .

ونعاين فى « هيا ، ياملك اللاقوديميين » لحظة تراجيدية جديدة من لحظات كافافيس ونلتقى بالملكة الأم التى وإن أضحى كل شئ خارج عن سلطانها ، فلا زالت تحتفظ بشئ واحد ، شئ واحد عزيز المنال ، وعظيم ، ألا وهو كرامتها ، فهى تطلب من ابنها ملك « اسبارطة » (١٣٩) ألا يدع أحدا من أهل اسبارطه يراه يبكى وهو يودع أمه إلى منفاها حيث ينتظرها المجهول ، فهى فى لحظة الخطر ، تطمئن ابنها الجزع ، وتهدئ من روعه بحنان الأم وتقوى من عزيمته ، حتى يستطيع أن يواجه الشدة بإباء وصمت ، مرفوع الرأس مثلها ، دون أن يدع أحدا يتعرف على مابداخله من لواعج الأحزان والألم ، ويتجلى الصراع الدرامى من جديد بين مايصطرع فى الداخل من عواطف قوية ، وبين ماينطبع على القسمات الخارجية من سيكون ورصانة ، كما يتجلى الصراع بين لحظة الضعف وموقف الشجاعة المتخذ مهما كان الثمن ، وإن لحظة الهزيمة الحقة بالنسبة لهذه البطلة التراجيدية سوف يكون لو تصرفت أمام الناس بتخاذل وضعف ، فعندئذ عدوها قد تمكن منها وانتصر ، فهذه البطلة المهزومة لازال النصر بين يديها لأنها لم تركع وتحنى الرأس أمام المحنة لعدوها .

السخرية المستترة :

ومن الطريف أن نلمح فى قصيدة « موكب ديونيسيوس » إله الخمر ، سخرية كافافيس اللاذعة ، رغم استتارها الشديد ، وتخفيها بحيث قد لاتظهر للعيان إلا لمن تهيأ

لتقبل هذه السخرية المضمرة ، إن المثال دامون الذى أبدع تمثال « موكب ديونيسيوس » (أوباخوس الرومانى) إله الخمر سوف يدخل السياسة ، ويضحى عضوا بمجلس الشيوخ ، ويتابع الخطباء المتبارين ، وقد يصل به الأمر - ياللسعادة - أن يتبارى هو أيضا معهم ، كل ذلك لقاء مانحته عن إله الخمر ، ومعيته من سكارى ومساخيط ، ماجنين ، ويبدو أن المقارنة أو التقارب بين موكب إله الخمر والمجون ومواكب السياسة وارد . وعلى الرغم من أن السياسة التى سوف يدخلها دامون هى واقع ، وتمثال موكب إله الخمر خيال ، إلا أن العمل الفنى كثيرا مايكون رمزا لواقع الحال ، كما أننا هنا نجد أن التلاقى بين السياسة وتمثال ديونيسيوس قد جرى فى مخيلة دامون لا أكثر ولا أقل ، وهكذا يتداخل عالما الخيال والواقع عند كافافيس كثيرا .

كما يلاحظ من واقع هذه القصيدة أن الذى يعوِّل عليه فى دخول عالم السياسة والأسواق ليس هو الفن فى ذاته ، بل المال ، ونرى دامون هذا المثال الأريب الصنعة ، يحول فنه إلى مال ، وسوف يدفعه ثمنا لدخول عالم الوجهاء ، فالفن فى حد ذاته ليس بالنسبة لدامون سيئا فى حد ذاته ، إنما هو مجرد وسيلة وأداة لبلوغ مأرب .

وكثيرا مايقرن كافافيس شعره بفن آخر نبغ فيه اليونان والرومان فأبدعوا أعمالا ظلت تداعب خيال الشاعر بجمالها وفتونها ، ورقتها ، ورشاقتها ، هذه الأعمال هى التماثيل التى تغالب الزمن ، وتبقى طويلا بعد ممات من صورتهم ومن صورها ، كذكريات محاطة بالشجن والإعجاب والشوق ، (انظر على سبيل المثال قصيدة « مثال تيانى) وهذه التماثيل الجميلة ، وجد فيها كافافيس لوجدانه ملاذا من ذلك الخوف الذى راح يؤرقه منذ أولى أيام شبابه من بشاعة الموت ودمامة الشيخوخة ، وعجز الجسد الكهل عن إثبات ومواصلة وجوده فى العالم الذى تتوالد وتموت فيه المادة الجميلة إلى مالا نهاية ، وبلا رحمة أو رجاء ، ولهذا ، فقد حاول كافافيس أن يخلد فى قصائده ، كثيرا مما خلدته التماثيل الإغريقية والرومانية ، فهى بدورها جهاد مستميت ضد الفناء والتخثر ، وهى بالنسبة للشاعر أيضا إيماءات ورموز إلى عوالم وبشر اندثرت ولازال الفكر يسأل هل اندثرت حقا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ ومن ثم راح كافافيس ينطقها ويتحاور معها ، وينقل فى أشعاره مالا تبوح به الروح إلا إلى روح مثلها .

ولا نمل من أن نقول أن كافافيس كان يخشى الضياع فى ركب الزمن الآبق ، والسقوط خارج الذكرى ، ولهذا فهو يعول فى قصائده على فن النحت ، فالتماثيل إنما

سعت للحفاظ على أصحابها ماثلين أمام أحفاد أحفادهم ، وبذلك فالتمثال رديئا كان أو جيدا هو مصارعة للزمن ، وهذا شأن فن الشعر أيضا .

وقصيدة « اليكساندروس والكسندرا » نموذج طيب على سخرية كافافيس المستترة ، والمكبوح جماحها ، فأولياء أمور اليهود فى الدولة اليونانية ، سنوات وسنوات يكافحون ، من أجل ماذا ؟ من أجل استقلال ؟ أمن أجل ثورة وقلب لنظام الحكم وإحلال دولة يهودية محل الدولة اليونانية ؟ كلا ، كل ماسعوا إليه وطمعوا فيه ، وقد تحقق لهم فى النهاية ، أن يرقوا إلى مصاف السادة اليونان ، وأن يعاملوا معاملة المتأغرقين الذين يتسيدون على أرض الشام ، ومن أجل هذا فهم يتحدثون اليونانية ، ويتشبهون بعلية القوم من اليونان ، وذلك حتى يكون لهم مكان فى البلاط اليونانى ، ويضحوا من أعيان اليونان ، أو من لهم المعاملة بالمثل ، رغم أن هؤلاء اليونانيين اضحوا تابعين للرومان بعد ذلك فؤلئك اليهود يجاهدون من تحت الصفر إلى الصفر إذن ، وليس إلى ماهو أعلى من ذلك .

بناء الشخصية :

ولكافافيس قدرة إبداعية ممتازة على بناء شخصياته ، وذلك بأقل التفاصيل أيضا ، وعلى الرغم من أن بعض هذه الشخصيات تاريخية محققة ، ولكن بعضها أيضا لم يكن لها وجود فى التاريخ ، أو على الأقل لم يثبتها التاريخ فى سجلاته الرسمية ، ولكن من يدرينا بالصفحات المجهولة فى التاريخ ، أفليس بالإمكان أن تلك الشخصيات اللاتاريخية رغم ادعاء كافافيس بتاريخيتها فنيا كان لها وجود حقا . وفى قصيدة « يوليانيوس فى نيقوميذيا » يرسم لنا كافافيس صورة مركزة وشديدة التعبير عن شخصية منافقه ومرائية ، تتصنع الغيرة الشديدة على المسيحية بينما هو وثنى محبذ للآلهة القدامى باسم القومية ، التى ترى أن المسيحية جاءت تهديدا جسيما لها ، ولما كان الإفصاح عن العقيدة الوثنية وممارسة خوارق السحر للطبيعة فى زمن صار فيه للكنيسة اليد الطولى ، والقوة الحقيقية ، لهو من الأعمال الخطرة التى يعرض المفصح عن وثنيته نفسه للأذى ، الذى قد يصل إلى حد الإعدام كما حدث فعلا لغالوس شقيق يوليانوس ، لهذا فعندما شاعت بين الناس شائعة عن ارتداد يوليانوس ، ولم يكن مستشاره من الحكمه أن ينبهه إلى مغبة الإفراط فى الظهور بمظهر المنحاز للآلهة الوثنية ، أضحى الخطر الذى يهدد بوليانوس هذا المنافق الأشر كبيرا ، وكان يجب على حد قول ماراد ونيوس مربيه وولى

أمره قطع دابر الشكوك والإشاعات ولهذا ، فقد عمد يوليانوس إلى الفعل الذى لايروق لقلبه ، ولكنه اضطر إليه اضطرارا إذ كان يجب أن يخرس الألسنة الحداد التى شرعت لايذائه ، فعمد إلى تمثيل دور رجل الدين المسيحى الذى يقرأ الأناجيل بخشوع ويرتعش صوته وتعلو نبراته من فرط الإيمان والحب لما يقرأ ، والجدير بالملاحظة فى هذه القصيدة التى ترقى إلى مستوى من التراجيك - فارس الحديث . أن الجماهير البريئة الساذجة كادت تصدق فعلا هذا الدعى ، وتعجب به لشديد إيمانه بالمسيحية وورعه .

الشخصية الأخرى :

وفى صدد الشخصيات فى قصائد كافافيس ، فإن « الشخصية الأخرى » تثير كثيرا من التساؤلات فى تلك القصائد ، وعلى الأخص ما إذا كانت تلك الشخصية الأخرى رجلا أو امرأة .

ويمكن أن نفهم الصورة فى قصيدة « جاءت لتستقر » على أنها لرجل وامرأة ، يتلاقيان فى أمسية حارة من يوليه فى حانة من حانات الاسكندرية فى أوائل هذا القرن ، ومن الطبيعى فى الصيف أن يكون رداء كل من المرأة والرجل خفيفا متحررا ، مما يكشف بين الثنايا عن بعض أجزاء الجسد .

وهذه اللقطة الفنية التى لايمكن أن يلتقطها إلا رسام مرهف العين والقلم ، اختزنتها مخيلة الشاعر سنين وسنين ، وعلى حد قوله سته وعشرين سنة ، والآن ، وهو يكتب قصيدته يكشف أنه لازال يحتفظ بها ، وجاءت لتستقر فى كلمات قصيدته .

وعلى « قبر لانيس » علاقة حب أو مودة قوية بين رجلين ، لكن القصيدة يمكن أن تتقبل وتمر ، ذلك أن القصيدة لا تتكلم عن مدى هذه العلاقة ، ولا عن نوعها ، ومن ثم فهى بعموميتها وعدم تركيزها على ماهو عشق للجنس تنطلق إلى آفاق رحيبة من إثارة التأملات ، وابتعاث الرموز .

ويلاحظ أن صاحب العينين الرماديتين فى القصيدة التى بعنوان « رماديتان » يظل مبهما ، فلا يعرف ، ولايصرح الشاعر ، ما إذا كان هو رجلا أو امرأة ، وكذلك فى قصيدة « المنضدة المجاورة » يظل جنس الشخص الجالس إلى المنضدة المجاورة غير محدد .

وفى « شمس الأصيل » تظل شخصية مستأجر الغرفة ومن كان يمارس معه الحب فيها ، مبهمة الجنس .

ونوصى القارئ بأن يأخذ القصيدة على أن من يتحدث فيها ويروى أحداثها امرأة ، وليس بمستغرب على الشاعر ، أى شاعر ، أن يتقمص شخصية امرأة ، ويتحدث فى قصيدته بلسانها ، فإن ضمير الـ « أنا » فى قصائد الشعر ، وهذا أمر مستقر ومعترف به ، ليس بلازم أن يكون الشاعر نفسه ، فقد يكون غيره من البشر مهما اختلفوا عنه جنسًا أو مكانة أو موطنا أو زمانا أو تجارب ، بل قد يكون هذا الغير « طائرا » أو « حيوانا » أو « ملاكا » أو غير ذلك ، وإذا لم يضع القارئ نصيحتنا هذه موضع اعتباره ، فإنه سوف ينتقص من قيمة القصيدة ويهبط بها إلى حسية بغيضة ، وليس هذا ماندعو إليه فى فهم ضمير المخاطب عند كافافيس .

كما نود ألا يفوتنا أن ننبه القارئ إلى عناية الشاعر بوصف الحيز المكانى ومحتوياته وصفا تفصيليا ، وعلى الرغم من أنه يبدأ بالقول بأن الغرفة كانت مألوفة ومعروفة له جيدا ، إلا أنه يصف تلك المحتويات من الذاكرة وقد مضى وقت قد يكون طويلا على استرجاع ذكرى المكان فهو لايكاد يكون متأكدًا من مكان الأشياء على وجه التحديد ، فهل كان الدولاب ذو المرآة إلى يمين الباب أم فى المواجهة .

ثم لاحظ كم يعامل الشاعر الأشياء بمودة ، ويعتبرها مثل البشر عندما يدركهم إهمال ، لابد أنها أو أنهم مكومون فى مكان ما ، لازال لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك فى مكان ما ، وجود » .

ويمكن عند تذوق قصيدة « المرآة فى القاعة » أو « المرآة العجوز » أن نسقط من الحسبان كل ايماءة جنسية ، ونتذوقها على أنها صورة رائعة من خلال تلك العلاقة بين مرآة عجوز نضبت الحيوية من عروقها ولكنها لازالت تتوق إلى الشباب ، إلى شبابها بالأخص ، وليت الشباب يعود يوما حقا ، فإذا لم يتسن للشباب أن يعود إليها ، فلا أقل من أن تبحث لشبابها الغائب عن بديل ، وقد انتظرته طويلا ، ورأت عبر سنيها الطوال التى مرت بها الكثير من الأشياء ، والوجوه ، وجثم على صدرها من الدمامات مالم يكن لها قبل بطرحها من فوقها ، ولكنها أيضا ماكانت تقبلها إلا على مضض ، وهذه حياتنا جميعا ، نمضى فى خضم ماهو مفروض علينا من علاقات ومواقف ، مطمورة تحت ركامات من الرتابة ، والغثاثة بل ومالا يطاق ، وإن كان فى الإنسان جهاز داخلى يمكنه من التأقلم والتطبع وفى النهاية ارتضاء مالا قبل له به ، ولا رضاء

عنه فى البداية ، هكذا تمضى حياتنا ، وفجأة تومض لحظة أو ربما ماهو أقصر من لحظة ، نشعر فيها أننا لم نعش من قبل ولا لحظة واحدة ، وأن العمر كله قد تبلور فى هذه اللحظة الوامضة ، وقد لانكون بقادرين أن نمسك بها ونبقيها ، فوجودها يتأبى على تحكمنا ، فتمضى هذه اللحظة ولكن لوقت أطول بكثير ، يظل الانطباع الذى تركته فى نفوسنا ، ويبقى عالقا بأذهاننا ووجداننا وحسنا ، ذكرى هذه اللحظة العابرة الفائتة ، وهذا ماعناه انطباع هيئة الصبى الوسيم على أديم تلك المرآة العجوز ، أكان منطفئا باهتا ، فلا تنطبع عليه الصور إلا على نحو معتم تحاصره الظلال والصدأ ؟ أم أن هذه المرآة العجوز لاتزال تختزن الحيوية التى كانت عليها منذ ثمانين عاما ، فكان أديمها وضاء يعكس الصور طلية مثل ماهى عليه فى واقعها ؟ ولنلاحظ فى هذا المقام أن كافافيس كان ينفر من الاسترسال فى الوصف ، وكان يقتصر فى صوره الشعرية على أقل التفاصيل ، ولهذا جاءت صوره مفتوحة ، ومبهمة ، وموحية ، ويمكن أن نرصد فى هذا المقام أحد مقومات صنعة كافافيس الفنية ، ألا وهو الميل إلى الحذف أكثر من الإضافة . إنه فن يعطى بالقطارة ، وفى هذا المقام يحضرنا الدرس الأريب الذى أعطاه المثال رودان لأحد تلامذته . فقد وقف رودان وتلميذه أمام تمثال من عمل هذا الأخير ، تأمله الأستاذ ، ثم تناول المطرقة ، وهوى على ذراع التمثال ، انزعج التلميذ وقد أصبحت فتاة التمثال بلا ذراع ، وقال لأستاذه حزينا « ولكنه كان جميلا . فأجابه رودان بكل هدوء وثقة « ولهذا أزلته لك » إن المعنى ، وليكن معنى الجمال ، يجب – سواء فى الشعر أو النحت – أن يكون موحى به ، وليس مطروحا كالبضاعة الرخيصة على الأرصفة .

ومما يجعل هذه القصيدة أكثر تقبلاً من القارئ العربى دون انصراف الذهن ابتداءً أو انتهاء إلى أى انشغال حسى ، هو أن « المرآة » فى اللغة العربية مؤنثة ، ومن ثم يكون احتضان المرآة لهيئة الفتى الوسيم احتواء لعلاقة طبيعية لايشوبها أدنى شائبة ، وقد لا يتأتى تذوق القصيدة على هذا النحو وبهذه السهولة فى اللغة اليونانية ، حيث « المرآة » (كاثريفتى) مذكر ، وعندئذ يكون الاحتضان ، والاحتواء من رجل لرجل ، ولكن حتى على هذا المستوى ، فلنعاين كم يتوق أى عجوز رجلا كان أو امرأة إلى الشباب ، وإن انطباع صورة الفتى الوسيم على المرآة العجوز فى قصيدة كافافيس ، إنما يمثل اللحظات الفريدة ، الرائعة النادرة التى يجد أى عجوز نفسه وقد عاد إلى شبابه ، ولو على المستوى المعنوى وليس بلازم الجسدى .

بأقل الكلمات :

وبأقل الكلمات يعرض كافافيس موضوعاته ، ولما كان يختار أداة لتعبيره أقل الكلمات ، فإن قصائده أيضا تنطوى على أكثر مما تفصح عنه ويجدر أن نشير في هذا المقام على سبيل المثال إلى قصيدته « عن اليهود » ، ففى هذه القصيدة يجب أن يوضع فى الاعتبار أن الإشارة إلى « اليهودية » لم تسرد لذات اليهودية ، بل لأن « اليهودية » باعتبارها دينا سماويا ، يمكن أن تمثل مستوى أعلى من الأخلاق المثالية ، والتجرد من دنس الجسد والارتقاء إلى حب روحى ، كان قادرا ، لو نسبيا ، أن يخلص المؤمنين المتمسكين بها من ممارسات عشقية متردية ، ولكن يبدو أن تعاليم اليهودية رغم قدسيتها لم تكن بقادرة أن تنقذ بطل هذه القصيدة من التردى فى الرذيلة ولا أن تمكنه أن يكون ماأراد على الدوام أن يكون عليه ، وهنا نجد الصراع فى ذات البطل بين مايريده ويتمناه ، وهى الأنا العليا ، وبين ماهو عليه فعلا ، وهى الأنا السفلى ، ويبين لنا مايومئ إليه كافافيس بهذا النحو من صراع فرويدى يوقع الفرد فى تمزقات وصراعات ، رغم تماسكه الظاهرى ، ونجد أن التقاليد والقيم الأغريقية الحسية فى سنوات الانحدار تنحاز إلى الأنا السفلى ، وتذكى نيرانها ، بينما القيم الدينية (اليهودية) تؤازر الأنا العليا ، ولكن بغير مافاعلية كبيرة على المستوى الواقعى ، هذه إذن قصيدة وإن بدت مركزة ومباشرة إلا أنها تنطوى على أكثر مما تفصح عنه « ولا يغير من الأمر شيئا بالنسبة لهذه القصيدة أن تكون بصدد « اليهودية » أو بصدد غيرها من الأديان السماوية فهذه كلها أديان أتت بدرجات متفاوتة بما يسمى بالحب الروحى ، ونهت عن التردى فى عبودية العشق الجسدى الذى لايورث إلا الأحزان والألم ، فهو عابر باطل ولايبقى منه بعد الممارسة شئ ، كما لايغير من الألم شيئا أيضا أن نكون بصدد « الهلينية » أو « الايذونية » فإن عشق الشهوات ممارسة إنسانية ممتدة عبر العصور والمجتمعات مهما تنوعت المسميات أو تبدلت معالم الديكور .

ليس الشعر عملية عفوية :

والحق يقال أن فى تجربة كافافيس لم يكن « الشعر » عملية عفوية على الاطلاق ، وعلى سبيل المثال فقد كتب قصيدة « ذيماراتوس » لأول مرة فى أغسطس ١٩٠٤ ثم أعاد كتابتها فى نوفمبر عام ١٩١١ وطبعت فى سبتمبر عام ١٩٢١ ، وليسمح لى القارئ أن أطلب منه الإعجاب بهذا الشاعر الذى ماكان الشعر بالنسبة له عملية عفوية ، تتم فى

لحظة عابرة دون أناة ولا معاناة ، إن كافافيس كما هو واضح من تواريخ كتابة قصائده ، وطبعها ونشرها ، وفى كثير من الأحيان العكوف على صياغتها المرة تلو المرة ليعطى الشعراء ، وعلى الأخص الشعراء المحدثين المتعجلين للنشر والشهرة درسا ذا دلالة عميقة ، وهو التأنى ، فليس الفن لعبة ، بل هو معاناة حياة .

وإذا أمكن أن تعلو الابتسامة شفتينا ، ونحن نتابع فى حسرة على أى حال ، الشاعر فيرنازيس (٩٥) الذى رغم كل المحن المدلهمة من حوله لازال ذهنه متعلقا بفكرة القصيدة التى يكتبها ، فإن الابتسامة لايمكن أن تعلو الشفاه ، ونحن نعاين ذيماراتوس ، وقد تكالبت عليه الأقدار ، وأوقعت به من الظلم مالم تعمد بعد ذلك إلى رفعه عنه ، وإنصافه . فقد ذيماراتوس بن أريستون ملك أبيه وتواطأ مع خصومه فى ذلك عراف الآلهة الذى ارتشى ، وإذ تنازل الشاب ذيماراتوس عن كل شئ ، وارتضى أن يحيا مثل عامة بنى شعبه فى هدوء وبعيدا عن الأضواء ، لم يقنع خصومه بذلك بل وجهوا إليه أشد الاهانات أمام الجماهير فى الاحتفالات الشعبية التى كان يقيمها اليونانيون فى شتى المناسبات ، فشد رحاله إلى أرض الفرس ، حيث لقى الإكرام من ملوكها المتعاقبين ، وقدر أن مصلحته فى العودة إلى عرش مدينته المسلوب مرتبطة أشد الارتباط بدخول الفرس لأرض اليونان غزاة منتصرين ، ولكن جهوده فى النصح والارشاد لما يجب أن تفعله جيوش الفرس من أجل غزو اليونان لم تكلل بالنجاح ، وعندما اشتبك الفرس فى معركة فاصلة مع اليونانيين باتت بوادر الهزيمة تحيق بالفرس وبالتالى تنهار آمال الملك الذى يكون بذلك قد ظلم من القدر مرتين ، وإن كانت التراجيديا الكافافية تعود فتصحح من التوازن بين الكفتين ، وتعطى الحجج المضادة للملك الشاب دعما متمثلا فى أنه إنما لايستحق سوى ماحاق به من اندحار ، فهذا غضب من الآلهة وعقاب على خيانته لمدينته ومقدساتها وانضمامه إلى صفوف الأعداء .

ولعل « ذيماراتوس » من الشخصيات التراجيدية التى يجدر أن نضمها إلى قائمة هذه الشخصيات لدى كافافيس .

معاناة الشاعر :

وإذا لم يكن الشعر عملية عفوية ، فإن كافافيس قد حلا له كثيرا أن يحدثنا عن شعراء عانوا كثيرا فيما كتبوا ، وهم يعلمون أن مامن أحد سوف يلتفت إلى شعرهم

ولكن إذن ، ما الذى يجعل الشاعر يكتب ؟ أجاب كافافيس على هذا السؤال فى قصيدته « أولى درجات السلم » فيقول الشاعر العجوز للشاعر الشاب الذى جاء إليه شاكيا مما يلقاه من معاناة فى كتابة قصائده فيقول له « وإن كنت عند أولى الدرجات ، فيجدر بك أن تفخر بذلك وتسعد ، وهذا الذى أنجزت هو لك شرف كبير » .

وفى قصيدة كافافيس التى يمكن أن يكون عنوانها « هذا هو » أو « هوذا الرجل » أو « هاهو ذا » أو « إنه لرجل عظيم » يتحدث كافافيس عن معاناة الشاعر ، وكيف أنه قد قضى عليه أن يمضى يكتب ويكتب فى الظل مغمورا مجهولا ، لايسمع عنه أحد ، يعانى أشد المعاناة فى نظم القصيدة ، وضبط الأوزان والقوافى وإحكام اللغة ، ولا أحد يعيره اهتماما ، وهو بشق الأنفس يبنى قصائده . وفى النهاية عطاؤه الشعرى النهائى يبلغ ثلاثة وثمانين قصيدة ، فهو بدوره - وربما مثل كافافيس من بعض النواحى - مقل ومتأن فى إبداعه ، فلم يكن الشعر مجرد كلمات ترص وتتكاثر بلا فكر أو انفعال حقيقى ، وفى النهاية ماذا جنى هذا الشاعر الذى لم يكن جماهيريا مثل أغلب شعراء الارتجال ؟ حط عليه التعب ، وشعر بالارهاق من فرط الحرص على أن يجئ العمل متقنا ، فيرضى عنه ، ويضمه إلى عطائه الذى لم يكن يتنامى بسهولة ، وبلا إحساس بالمسئولية ، مسئولية الكلمة ، تلك التى تجعل الشعر مهمة صعبة على عاتق من آلى على نفسه أن يأخذها محمل الجد ، ولعلنا نذكر هنا أيضا أحزان افيمينيس الشاعر الشاب فى قصيدة « أولى درجات السلم » .

ولكن ما الذى يجعل الشاعر ، والفنان ، يمضى فى طريق فنه المحفوف بالمخاطر والمتاعب ، أهو مجرد استعذاب للألم والعناء لذاتهما ؟ كلا ، فليس الشاعر بالشخص الذى يعانى مرضا من أمراض النفس ، فيهوى تعذيب النفس لذات العذاب ، بل هو يتحمل ثقل المعاناة من أجل أن يسمع الصوت الوافد من الأعماق ، من أعماق الحلم ، ليطمئنه ويرد إليه اعتباره ، ويرد الراحة إلى قلبه وعقله وجسده معا ، ذلك الصوت الذى يجعل لمعاناة الشاعر معنى ، حتى لو يموت فى النهاية ، حتى لو لم يحدث إن جاء ذلك الصوت المعزى يقول للشاعر : « هو أنت ، الذى أحسنت ، وقلت بشعرك مايجب أن يقال » ، وهو الصوت الذى سبق أن سمعه فى الحلم لوقيانوس من قبل بعد معاناة من هذا النوع .

الاعتزاز بالشعر والشعراء :

فى قصيدة « شباب سيذونوس – ٤٠٠ » يعتز كافافيس بالشعر والشعراء ، ويعتبر ان ممارسة الفن فى حياتهم لايقل شرفا عن الانتصار فى المعارك والحروب ضد الأعداء ، وعلى لسان الشاب عاشق الأدب يبدى شكوكه فى أن يكون الشاعر الإغريقى الكبير اسخيلوس صاحب التراجيديات الكبيرة قد كتب لنفسه ماكتب على ضريحه ، من أنه حارب مع من حاربوا ضد آرتافيرنيس ملك الفرس ، وقائده داتيس شديد المراس ، ولايشير الشاعر الكبير على نصب ضريحه ، إلى ماكان أولى بالتقدير ، أو على الأقل لايقل شأنا عن استبساله فى القتال دفاعا عن الوطن ، ألا وهو كتابة الشعر ، وأى شعر ! فقد ترك اسخيلوس لنا تراثا من الشعر الدرامى كان فخرا له على أمر الأجيال .

وتركز القصيدة على استهجان ما ألفه الناس من تقليل من شأن الفنون والآداب ، فهو – أى كاتب القصيدة أو راويها – يستبعد كما قلنا أن يكون اسخيلوس نفسه قد أوصى ان تكتب تلك الكلمات على قبره ، بل هى من وضع أناس آخرين بعد مماته ، ممن لايعتدون بقيمة الفنون والآداب ، ويبخسون على الأقل الشعر حقه فى التكريم والتبجيل ، وينصرفون إلى تسجيل اشتراك اسيخيلوس فى معركة الماراثون ضد الفرس ، ويغفلون معركته الكبيرة التى تفرد بها وبرز ، معركة الشعر رغم أن هذه هى المعركة التى يجب أن يعتز بها بما حققه على ساحتها من انتصارات . ولئن كان وقوف الشاعر جنديا فى صفوف أبناء أثينا دفاعا عن الوطن ، هو بدوره مفخرة هو نفسه اعتز بها ، إلا أنها مفخرة تضاف إلى أمجاده الحقيقية ، التى قل أن يحققها آخرون ، هذا المجد هو التراجيديات الرائعة التى كتبها اسخيلوس لبنى قومه ، ثم للأجيال التالية .

ويستنكر راوى القصيدة ، أن يأتى ذلك الاغفال لقدر الشعر ، وما حققه فيه اسخيلوس من انتصارات تفرد بها ، من شاعر جاء إلى سيذونوس ، لينشد ضمن ما اختار فى أمسيته الشعرية تلك المرتبة التى يغفل من كتبها ، وكان بدوره شاعرا ، انتصارات شاعر فى مجال الكلمة والفن ، مقتصرا على الانتصار فى معركة المارثون نفرا ضمن أنفار من حاربوا ، ولهذا فقد هب عاشق الأدب الشاب غض الإهاب من شباب سيذونوس الخمسة الذين حضروا الأمسية – هب واعترض على الممثل الذى اختار ضمن مااختار لإنشاده مرثية اسخيلوس المذكورة ، وقد أبدى الشاعر وجهة نظره التى ارتكن إليها فى الاعتراض ، على نحو ماتقدم ذكره ، ولكنه وجه أيضًا لوما لذلك المنشد

أذ يختار وهو الشاعر تلك المرثية التى جرحها الشاب عاشق الشعر لتخاذلها عن ذكر أمجاد اسخيلوس الحقيقية ، واعتبر جبنا أن يقتصر على تسجيل واقعة ليست أهم حدث أو انتصار فى حياة اسخيلوس ، ويهيب عاشق الشعر والأدب بالمنشد أن يحسن فى المستقبل الاختيار ، وأن يكرس كل انشغاله حتى فى أوقات المحن ، وحتى لحظة الممات لقصائده ، مادام قد اختار أن يكون شاعرا .

وفى قصيدة « داريوس » يزيدنا كافافيس ايضاحا عما يطلبه من الشاعر كواجب حتمى عليه ، وهو ما أشار لنا إليه فى نصيحة الشاب غض الاهاب عاشق الأدب بقصيدة « شباب سيذونوس » ٤٠٠ ميلادية (٩٤) فها هو هنا من جديد يوضح لنا كيف أن الشعر بالنسبة للشاعر قدر ومصير ، وعلى الرغم من أن فيرنازيس قد وجد فى لحظة محنة حقيقية ، إذ خربت مشاريعه بسبب دخول بلده الحرب ضد الرومان ، والأمل ضئيل عنده فى الانتصار على جيوش الرومان ، الذين هم أشد الأعداء إثارة للرعب فى النفوس ، بل أن المدينة التى يحيا بها ، وهى مدينة تمارس التجارة ، لا تتمتع باستحكامات حصينة تصد جحافل الجيوش الغازية عند الهجوم عليها ، إذن على الرغم من أن الشاعر فيرنازيس الذى كان على وشك أن يبلغ انتصاره الكبير على نقاده وحاسديه بانجاز ملحمته الكبيرة عن داريوس ، الذى ينحدر عنه الملك الحالى ، فهو لايتوقف عن التفكير فى قصيدته ، بل أن معانيها تروح وتجيء فى خاطره بإصرار دون أن تتركه لحظة ، وهو يتشبث بها بدوره مهما طالت محنته ، أو حتى دنت نهايته ، فهو للقصيدة ، خادم وراع ، وعليه أن ينجزها مهما كلفه ذلك من عناءٍ ومهما ادلهمت من حوله الحياة .

* * *

الفصل الثالث عشر

كافافيس حياة مكرسة للإبداع

إن حياة كافافيس كشاعر حياة تتضمن الكثير من الجوانب التى يجدر أن توضع موضع الاعتبار سواء من ناحية دارسى شعره أو من ناحية الشعراء الذين ينتوون أن يتخذوا من الشعر حياة .

إن قسطنطين كافافيس وهب نفسه لربة الشعر منذ وقت جد مبكر من حياته ، وليس بلازم أن يعنى ذلك أنه بدأ النشر من ذلك الوقت المبكر ، فهو لم يبدأ فى النشر ، وبالطريقة التى خططها لنفسه إلا منذ الأربعينيات من عمره فهو قد ولد عام ١٨٦٣ ولا ترجع قصيدة من قصائده المكتوبة إلى ما قبل عام ١٩٠٣ ، وسن الأربعين هو سن النضج ، أما قبل ذلك ، فقد كان كافافيس يقرأ ويتأمل ويغوص فى البحث ، ولاشك أنه قد قرأ باللغتين الانجليزية والفرنسية الكثير من أعمال الشعراء الأوربيين ، فضلا عن شعراء الإغريقية القدامى والمحدثين ، وإذا تعمق أكاديمى من الأكاديميين فى تحليل قصائده الباكرة ، فسوف يجد تأثرات بعيدة لشعراء البارناسية والرمزية وغيرهم من شعراء الغرب ، بل وأيضا لعله قرأ أيضًا لشعراء الشرق ، وماكان يريد فى فترة دراسته التى امتدت إلى الأربعين أن يكتب ، وهو مازال متأثرًا بمن قرأ لهم تأثرًا مباشرًا فيقرن اسمه بأسمائهم مما يجعله تابعا من توابعهم ، فهو فى الشعر يعتبر أنه لاتوجد تبعية فالشاعر إما أن يكون أو لا يكون ، والأفضل ألا يكون لو لم يجد ذاته ويتشبث بها .

وقد مضى كافافيس حتى بعد سن النضج يحترس فيما يكتب ألا يقلد أو يتردى فى ضحالة المألوف من نظم الشعر ، وقد ظل يصحح وينقح فى قصائده – حتى التى دفع بها إلى أيدى معارفه وأصدقائه ومريديه – إلى وقت مماته فى أبريل عام ١٩٣٣ ، ما ظلت معه قصائده حتى التى رضى عنها فى لحظة ، مادامت قابلة للتحسين والتبديل وأحيانا أيضا للتمزيق والاستغناء عنها وكأنها لم تكن من قبل قط ، وقد كان كافافيس شديد التمسك بهذه الوسوسة والحساسية ، فلم تكن القصيدة بالنسبة له ، كلمات ترص لترضى الآخرين فحسب ، بل كانت عملية إبداع مستمر ، ولم يكن يكتب ليتقبل

المديح عما يفعل ، بل كان ناسكا زاهدا عن الأمجاد التى قد يضفيها عليه بشر مضلَّلون أو مضلِّلون على حد سواء ، ومن ثم كان راهبا فى محراب الشعر ، وهب حياته وراهن عليها .

ويجدر أن يوضع موضع التقدير حقا ، ذلك الاهتمام الشديد من جانب كافافيس بالبلوغ إلى قمة الكمال ، وهذا الدأب على صياغة القصيدة مرة تلو مرة دون ملل أو شكوى من إرهاق ، وهو كان يفعل ذلك من تلقاء نفسه ، ما أن يدرك بحسه أن ثمة مايدعو إلى ذلك ، وقد كان لدى كافافيس – مثل كثير من الشعراء الكبار – حس مرهف بالنقد الذاتى ، وهو أصعب أنواع النقد على أى حال ، ولعل هذا يكون درسا يخجل إزاءه أولئك الشعراء المستخفون بفنهم ، الذين يدبجون فى المساء قصيدة ، ويجرون فى صباح اليوم التالى لنشرها فى الصحف أو المجلات .

وقد ضرب كافافيس أروع الأمثال بحياته على مايجب أن يقدمه الشاعر من تضحيات ، فهو ماكان ينتظر من أبناء العالم الخارجى ، سواء أبناء الاسكندرية المطبقة بأسوارها عليه ، أو أبناء أثينا عاصمة اليونان الأم الغافلين عما يجرى بعيدا عن إطار عاصمتهم من نشاط ثقافى ، ولم يذق كافافيس فعلا من أبناء أثينا عاصمة الأدب اليونانى فى أيامه إلا كل تجريح وتقليل من شأنه و وعندما سئل بالاماس أشهر شعراء اليونان آنذاك ، ورائد المدرسة الاثينية الجديدة فى الشعر عن شعر كافافيس قال باستخفاف أنها « مجرد ريبورتاجات تاريخية » ومن حول كافافيس بالاسكندرية لم يكن أحد يعيره اكتراثا . وكتب الشاعر والناقد السكندرى اليثيرسيس عنه كلاما ينقص من قدره كثيرا ، ولكن كافافيس مضى فى حياته المغلقة المتربة خفيفة الضوء غير مكترث بلوم لائم وباستثناء الأديب الاثينى الكبير غريغورى كسينوبولوس الذى كتب عن زيارة له بالاسكندرية يقول أنه التقى هناك بشاعر يونانى متفرد لم يلتفت إليه من نقاد وشعراء أثينا أحد ذو بال ، وهيل عليه النسيان ، ولكن لاشئ من ذلك ثبط همته أو أثنى عزيمته عن المضى فى الطريق الذى رسمه لحياته ، بل إن شئنا الدقة اعتبر أنه لايفهم معنى لوجوده إلا بذلك الارتباط المصيرى بالشعر ، بل أننا فى أكثر من موضع من قصائده سوف نراه يلمح إلى أنه مامن متعة جسور أقدم عليها إلا من أجل التوصل إلى إبداع قصيدة شعر ، وما العمر كله ، كما قال من قبل ملارميه وفاليرى إلا لحظة شعر .

. ياللجحيم أن تلزم حجرتك المتواضعة ، التى لا تتناثر فى أرجائها سوى الكتب

والأوراق ، وقد تراكم التراب على كل شئ ، فقد عاش كافافيس حياته وحيدا أعزب غير مرتبط ، لا يقوم حتى بخدمته أحد ، ويرفض إدخال الكهرباء إلى مسكنه ، مفضلا ضوء الشموع الخافتة ، وربما كان أحد الأسباب غير المفصح عنها لهذا وذاك هو ضيق ذات اليد ، أن تلزم حجرتك ، وتشعر بأنك حبيس بين أسوار قاتمة ، مستشعرا التزاما مهولا بأن قصائدك تحتاج منك إلى كل لحظة ، وكل ساعة من حياتك ، وذلك على الأخص بسبب مثاليتك ووسوستك المفرطة ، وفى الوقت ذاته لاتروق لأحد ، هذا الإحساس بالانحباس جعله بعد تأمل عميق يدرك أنه لامخرج له منه إلا بمزيد من العمل والمعاناة ، ومن هنا جاء انكباب كافافيس على صقل قصائده ومعاودة العمل فيها ، ولكن الصقل هنا لم يكن ليروق العمل للغير ، بقدر ماكان للبلوغ إلى مستوى من الجمال المثالى مضطرد العلو والارتقاء .

ومن الجدير بالتأمل استجلاء أبعاد تصور الجمال عند كافافيس ، وهو صورة على أى حال ، متفردة ، مغلفة بعتمات عزلة ضارية وشجنية مثلما الزمن الذى يولى ، ويهدد حتى الذاكرة بالانمحاء وكل صبا بالتخثر ، وعلى الرغم من جزع كافافيس من الموت والشيخوخة والإنمحاء ، فهو لايلبث أن يرتضى القدر على ماهو عليه ، ومن هذه العلاقة الجدلية ، الرفض والارتضاء ولدت بعض من أفضل قصائد كافافيس ، وقد كان لدى كافافيس على الدوام ، إحساس بخراب قادم ، ويسمع دبيب الفواجع والكوارث آتية ، وحتى فى قصائده التى لاتزال تشدو بلذات ومتع تبدو للمستمتع بها أبدية ، حتى فى قصائده هذه ، لازال فى الأغوار نبض بأن لاشئ يدوم ، وإن كل شباب مآله الشيخوخة ، وكل جمال ونضارة مصيرها الفساد والتخثر ، وربما كان هذا مادفعه إلى البحث عن الديمومة فى متع غير عادية ، ولو عابها الانحراف والتعيهر ، هناك أسوار محيطة بالشاعر ، لابد من كسرها ، وهناك نوافذ مغلقة لابد من فتحها ، ولكن لايلبث الشاعر ، أن يرتضى الانغلاق والأسر ، فرضاؤك بالأيام انتصارك عليها ، وهذه المعادلة الصعبة نجدها فى شعر كافافيس ، وتلك النغمة الشجنيه المرتضية فى النهاية ، هى جوهر شرقى من (نفائس الدكان) .

ويجد المتأمل كافافيس عند بوابات الأدب الحديث قاطبة « ففكرة الانتظار » التى عزف عليها صمويل بيكيت نجدها عند كافافيس وفكرة التخثر ومحاولة التشبث بالصبا الفالت التى استخدمها توماس مان فى قصته « الموت فى فينسيا » نجدها وبوفرة عند

كافافيس ، ومنهج الجمع بين الواقع المعاش والماضى الذى ولى فى صياغة أدبية واحدة على ماااستخدمه جيمس جويس نجد كافافيس قد سبقه إليه بسنوات ، ولهذا كان غير دقيق ماقاله ت . س . ايليوت عن رواية « يوليس » لجيمس جويس أنها أول مزج بين الحاضر والماضى ، بين العمل الواعى وتيار الشعور ، فى الأدب الحديث ، فقد سبق كافافيس كلا من جيمس جويس و ت . س اليوت . أما معالجة كافافيس الشعرية للمادة التاريخية فهى معالجة متفردة حقا ، وقد توصل من خلال اختياراته للحظات والأشخاص التاريخية إلى عطاء تمتزج فيه الذاتية والموضوعية امتزاجا منسقا ، لاتجور فيه الذاتية على أحداث التاريخ ، ولاتفرض موضوعية هذه الأحداث قبضتها على ذاتية الشاعر وتأخذ بخناقها . ولعل كافافيس بتغنيه بالبطل المهزوم قد فتح الطريق فى الأدب الحديث إلى ماسمى « البطل العدمى » أو « اللابطل » . . إلى غير ذلك من الروابط بين فن كافافيس الشعرى ، والأدب الحديث نثرا وشعرا . ومن الملحوظ أيضا « التركيبية الدرامية » لقصائد كافافيس فهناك على الدوام بطل متحدث ، وهناك صوت آخر يرد عليه سواء بالتأكيد على ماقاله أو بالنفى ، وهدم مابناه الصوت الأول من صورة للواقع المروى عنه ، ويميل كافافيس كثيرا - ربما من حيث لايدرى ، أو ربما من قراءاته الباكرة لشيكسبير - إلى احتذاء فن المسرح ، ففى قصائده على الدوام احتفاء بالديكور والإضاءة والملابس والاكسيسوارات ، هذا فضلا عن « الجدلية » وإذا لم تأخذ هذه الجدلية صورة المحاورة بين صوتين متحادثين ، فهى تأخذ صورة صوت يتحاور مع نفسه ، ومن هذا الحوار ، الذى يتجسم فيه تعدد المستويات والمناظير التى قد ينظر منها إلى حقيقة إنسانية واحدة ، تضحى الحقيقة الواحدة ، عدة حقائق معا ، تتناغم وتتناشز فى الوقت ذاته .

وقد عاب ناقد على كافافيس أنه فى إحدى قصائده وضع على منضدة زهورا لاتنبت فى شهر ديسمبر فى اليونان ، فإذا بكافافيس يكشف عن دقته وواسع معرفته ، فقد أثبت للناقد بأدلة تاريخية دامغة أن هذا النوع من الزهور التى وصفها موضوعه على المنضدة فى قصيدته ، وإن لم تكن تنبت فى اليونان فى شهر ديسمبر اليوم إلا أنها فى تلك الحقبة التاريخية التى يتحدث عنها كانت تستجلب من أرض مصر ، وتزين بها بيوت النبلاء وعلية القوم فى اليونان ، وكم يدلنا هذا على « نظرة المخرج المسرحى » المتأصلة فى أعماق شاعرية كافافيس الذى كان شديد الحصوص على عمله محتفيا به أشد الاحتفاء .

والذى تمسك به كافافيس فى عطائه الشعرى على الأخص ، هو قدرة الذاكرة على

استعادة الواقع ، فما نجده فى قصائد كافافيس بصفة عامة ليس واقعا ، بل هو صورة لواقع مستعاد من خلال ذاكرة بالغة الرهافة والحساسية ، ثم هى تعرف أن استعلاءها على تصاريف الزمن شئ غير حقيقى ولا إنسانى ، ولهذا فإن الشاعر عندما يتذكر ماحدث ، لايتردد فى أن يتحفظ ويحذر ، فيقدم لنا الصور التى تحتويها الذاكرة للتاريخ وللماضى على أنها فى الأغلب قد حدثت وحتى إذا كانت قد حدثت ، فالأغلب الأعم أن تكون قد حدثت على النحو الذى تنقله إلينا الذاكرة . ان ما أمامنا فى قصائد كافافيس هو تداعيات وصور ، قد تكون - وقد لاتكون - هى الواقع حقا ، وبين هذه الشكوك تثور أحاسيس شجن ورثاء للإنسان الذى ماهو بقادر مهما اجتهد أن يقاوم ضياع لحظات الوعى من بين يديه ، وهذه بدورها نغمة لعبت عليها أعمال كثيرة من أعمال الأدب الحديث ، شعرا ونثرا .

الإحساس بالفاجعة

ليس التاريخ بالنسبة لكافافيس سجلا بوقائع مؤكدة ، بل أن كلمات مثل « ربما » و « لعل » و « قد » ترد كثيرا فى نسيج قصائد هذا الشاعر ، حتى لتكاد تصبح القصيدة « التاريخية » « لا تاريخية » إذ ترقى من مجرد أحداث وقعت إلى حقائق نسبية ، وبالتالى تضحى « حقائق إنسانية » بمعنى الكلمة ، فالحقيقة ، حتى التاريخية ، نسبية بالنسبة للمعرفة الإنسانية وتظل قصائد كافافيس « التاريخية » مغلفة بغلالة رقيقة تبدو من ورائها الأزمان القديمة على أنها مجرد « صندوق الدنيا » وليس ثبتا لوقائع عمد كافافيس إلى تحقيقها ، بل ولم يكن من صلاحياته ولا من مهمته التأكد منها تأكد المؤرخ العلامة ، بل حلا له إزاء بعض الأحداث والشخصيات التى تناقلها المؤرخون الإبقاء عليها لقدرتها على الإيحاء بماهو أبعد بكثير من أى وقائع حدثت فعلا ، وكما أن مالدينا من قصائد كافافيس ليس الواقع بعينه بل صورة ما للواقع . فكذلك مالدينا فى هذه القصائد « التاريخية » ليس هو ماحدث وتأكد حدوثه ، بل رواية للتاريخ تنقل إلى مسرح يمثل على خشبته ممثلون ليس بلازم أن يكونوا هم أبطال الأحداث التاريخية التى لايمكن تكرارها إلا على مستوى الفكر والتذكر ، فالتاريخ عند كافافيس إلى حد ما ، معادلات لايقدر على حسابها إلا من كان متمكنا مثله ، صاحب طاقة من الخيال المبدع ، مدفوعا بها إلى إثبات ماقد لايكون قد حدث فعلا ، أو ماقد لايكون قد حدث على نحو مادونته سجلات التاريخ فعلا ، ولكننا بحسنا الإنسانى نقول فى النهاية ولماذا لايكون هذا ماحدث ؟ أو ربما نقول أيضا هذا ماكان يجب أن يحدث !

فهناك على الدوام ، حتى فى التاريخ ، الـ « لا » والـ « نعم » معا ، ومن نزعة الشك هذه تدفقت كثير من أعمال الفن الحديث قاطبة ، وسوف نجد كافافيس فى هذا المضمار رائدا وممهدا للطريق أمام الأدب الحديث أيضا .

الشاعر يترك شخصياته التاريخية تتحدث

إن كافافيس شاعر مكير ، وراء التواضع والبساطة يخفى الكثير ، ويبدو لنا أنه يستمع إلى ذاك وإلى ذاك ، وينقل عن كلٍ حديثه على ماهو عليه ، دون أن يحول كلامه عن شخص الكلام عمن كان منه على طرفى نقيض ، فهناك مثلا المسيحى الذى وجد فى اعتناق العقيدة الجديدة خلاصة الحق وراحة باله ، وهناك فى ذات الوقت الوثنى الذى مضى فاعتنق المسيحية ، وآثر البقاء فى قرارة نفسه على عقائد الأجداد دون أن يجرؤ على الإفصاح عنها . لكل مكانته فى بلاط كافافيس ، والشعر أداة للبوح ، من خلاله يتحدث كلٌ عن وضعه وحالته ، ويبقى كافافيس على كلامه أو الكلام عنه بحيادية تامة ، أو إن شئنا الدقة بديمقراطية تامة ، فالديمقراطية تقوم على التعددية ، وتأبى تسلط الرأى الواحد ، وبهذا تتجلى قصائد كافافيس إذا وضعت إلى جوار بعضها وكأنها محاورة ممتدة مثل محاورات سقراط الذى نقلها لنا تلميذه أفلاطون ، أو كلوحة جدارية كبيرة تصور العالم بأسره ، وذلك من خلال لحظات فى التاريخ قد تكون قد اندثرت فعلا ، وجاء الشعر كى يوقظها من رقادها ، إن الشخصيات عند كافافيس مخاتلة مراوغة . أحيانا تبدو على غير ماهى عليه وأحيانا تتحدث بمنطلق معكوس تماما ، ولكن القدر المتيقن الذى يمكننا أن نؤكده للقارئ أن هذه الشخصيات ليس بلازم أن تكون هى كافافيس ، أو أن كافافيس هو تلك الشخصيات حتى لو جرت القصيدة بضمير المتكلم واستخدمت « أنا » ، فأنا التى يلتقى بها القارئ هى فى الأغلب الأعم ليست كافافيس ، بل أحد من أولئك الذين ينتمون إلى عالمه ، ولهذا كله جاء فن كافافيس الشعرى تجديدا وتحديا لما سبقه من أساليب ، ومن ثم انفتاحا على المستقبل .

وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن كافافيس يقدم شخصيات ويتحدث بلسانها فحسب فى قصائده ، ومن ثم ليس بلازم أن يكون ماينطقه على لسانهم هو لزاما مايتفق مع اعتقاده هو ، أو يعبر عما يراه هو ، بل هو فى ذلك يجعل أشخاصه يتحدثون على سجيتهم ، وبما يعتقدونه هم ، وليس بلازم أن يكون ذلك اعتقاده هو أيضا ، ومن

الأدلة التى يمكن أن نسوقها فى هذا المقام تلك الشخصيات الشديدة التدين من المسيحيين الأول ، بالمقابلة لتلك الشخصيات السابقة عليهم من معتنقى الوثنية وإيمانهم الشديد بأوثانهم ، وربما كان القاسم المشترك بين هؤلاء وهؤلاء هو « الإيمان » فى حد ذاته أما بما يكون الإيمان فهذا أمر ثانوى القيمة فى نظر الشاعر ، كخلاصة مستقاة من سياحاته فى تاريخ الإنسانية .

البطل التراجيدى عند كافافيس

ماذا تقول عن حملة العواطف الإنسانية الصغيرة إزاء اكتساح القيم الكبيرة للتاريخ وللوجود الاجتماعى ؟ وهذه العواطف الفردية المفرطة فى الذاتية التى لاتخص إلا واحدا ، هل يعول عليها ويعمل لها اعتبار إزاء معتقد أكبر وأقوى استحوذ على مجامع القلوب والعقول ؟ فالسيد المسيح عليه السلام قد جاء - وعلى حد قوله - ليفرق ، وذلك من بعض النواحى ، ليفرق الابن عن أبيه ، ولامفر من ذلك ، متى اختار أحد الطرفين العقيدة الكبيرة الجديدة ، وآثر الآخر البقاء على عقيدته القديمة التى هى فى طريقها إلى الاندثار - إن عاجلا أو آجلا - فهناك فى الحياة الإنسانية عمليات تفريق فى ذات الوقت الذى يحدث الاتحاد والتجمع ، وليس أدل على ذلك من اللحظة التاريخية المتناهية فى الصغر (حجما) التى التقطها كافافيس ، لحظة فراق الابن الذى اعتنق المسيحية عن الأب الذى يموت وهو يعمل كاهنا فى معبد أحد آلهة الوثنية ، كانت عبادته فى وقت من الأوقات هى القانون السائد ، وهاهى الآن مثل سفينة ضربتها من تحت الماء قذيفة تغوص ، وتغرق حطاما ، لايستطيع الابن أن يتنكر لمسيحيته التى وجد فيها خلاصا لروحه وهداية وفى الوقت ذاته لايستطيع أن ينتزع من وجدانه حبه للأب العطوف ولا أن يتنصل من واجب التبجيل الذى يحس بأنه غير قادر أن ينفض عن كاهله الالتزام به ، والالتزامان المتصارعان إذن على ذات المستوى من الأصالة والحيوية ، وبين حجرى الرحى ينسحق الابن ، ولئن كان الابن يؤدى لأبيه العطوف الطيب العجوز آخر مراسم التكريم ، فهو يعتذر للسيد المسيح الذى يراه بضميره ماثلا فى كيانه كله عن ذلك ، حيث أن مراسم التبجيل هذه إنما تؤدى إلى وثنى ، لم يطل به العمر ليعترف بالمسيح ، وقد كان بالإمكان ألا يعترف به ، وهو فى منصب يحقق له منافع كثيرة قد تعميه عن الإنصات لصوت الحق ، وفى هذا يتجلى كافافيس تراجيديا بالدرجة الأولى ، وكلاسيكيا أيضا بالدرجة الأولى ، فهو يعرض صراعا بين واجبين

على ذات القوة الأخلاقية والإلزامية فى كيان البطل ، وإذا كانت التراجيديا الإغريقية قد أتت لنا بعديد من الأبطال التراجيديين بهذا المعنى الذى حدده نيتشه وآخرون من الفلاسفة ودارسى الأدب ، فإن كافافيس بقصيدته هذه قد جلب إلينا بطلا تراجيديا يضاف بحق إلى قائمة الأبطال التراجيديين القدامى ، وأعاد الشعر إلى منبته الأصيل ، وهو الدراما والتراجيديا .

عطاء غير أحادى النظرة

لم يكن كافافيس فى عطائه أحادى النظرة ، بل أن نماذجه الإنسانية تنوعت معتقداتها ورؤيتها لما هو الواجب ، وماهو الجمال ، وماهو الخير أيضا ، وبينما يصور لنا البعض يؤمنون ، فيجدون فيما آمنوا به من تعاليم هدوء البال وخلاصهم الروحى ، تاركين وراءهم ديانة الآباء والأجداد ، وقد تبينوا عن يقين لايتزعزع الصراط المستقيم الذى يجب عليهم أن يسلكوه ، نراه يعرض لنا بعضا ممن لم يحيدوا عن آلهتهم القديمة بدا ، ولا حتى فى المسيحية الوليدة بالأمل والحرية . كما صور لنا كافافيس فى عالمه الشعرى أيضا بعض المزعزعين فى الإيمان ، الذى ساروا مع من ساروا إلى اعتناق الدين الجديد ، وإن كانت أعماقهم لاتزال تأمل فى أن تعود الآلهة القديمة إلى أمجادها التليدة ، فتوقع العقاب بمن خرجوا عن « المبادئ القومية » ، فقد ظلوا يخلطون بين عبادة أبولون وديونيزوس وزيوس كبير الآلهة وغيرهم وبين « الفكرة الهلينية القديمة » ومضوا – ولو فى قرارة أنفسهم ودون إفصاح سافر عن ذلك – لا يوافقون من دخلوا إلى « المسيحية » على مافعلوه ، وإن كان ذلك مافعله على أى حال فى لحظة من لحظات التاريخ الأغلبية الساحقة من سكان أقاليم « اليونان الكبرى » ومنها سوريا ومصر وآسيا الصغرى وسائر المستعمرات اليونانية التى امتدت حتى الهند التى وصلت إليها جيوش الاسكندر الأكبر ، وشواطئ ايطاليا وصقلية واعتنق الأغلبية العظمى المسيحية ، فى ظل الدولة الرومانية ، وإن كان بعض من دخلوا المسيحية مثل يوليانوس كان لازال مذبذبا بين مظهر مسيحى كاذب ومخبر وثنى ، وهؤلاء المذبذبون المراؤون من أفضل النماذج البشرية التى أبدعها شعر كافافيس وتفرد بها .

هو مع المسيحيين المؤمنين تارة ، وهو مع المنكرين تارة أخرى ، وتارة أخرى أيضا هو مع أولئك الذين اتخذوا المسيحية ستارا ، ومضوا بآلهتهم القدامى – المزيفة –

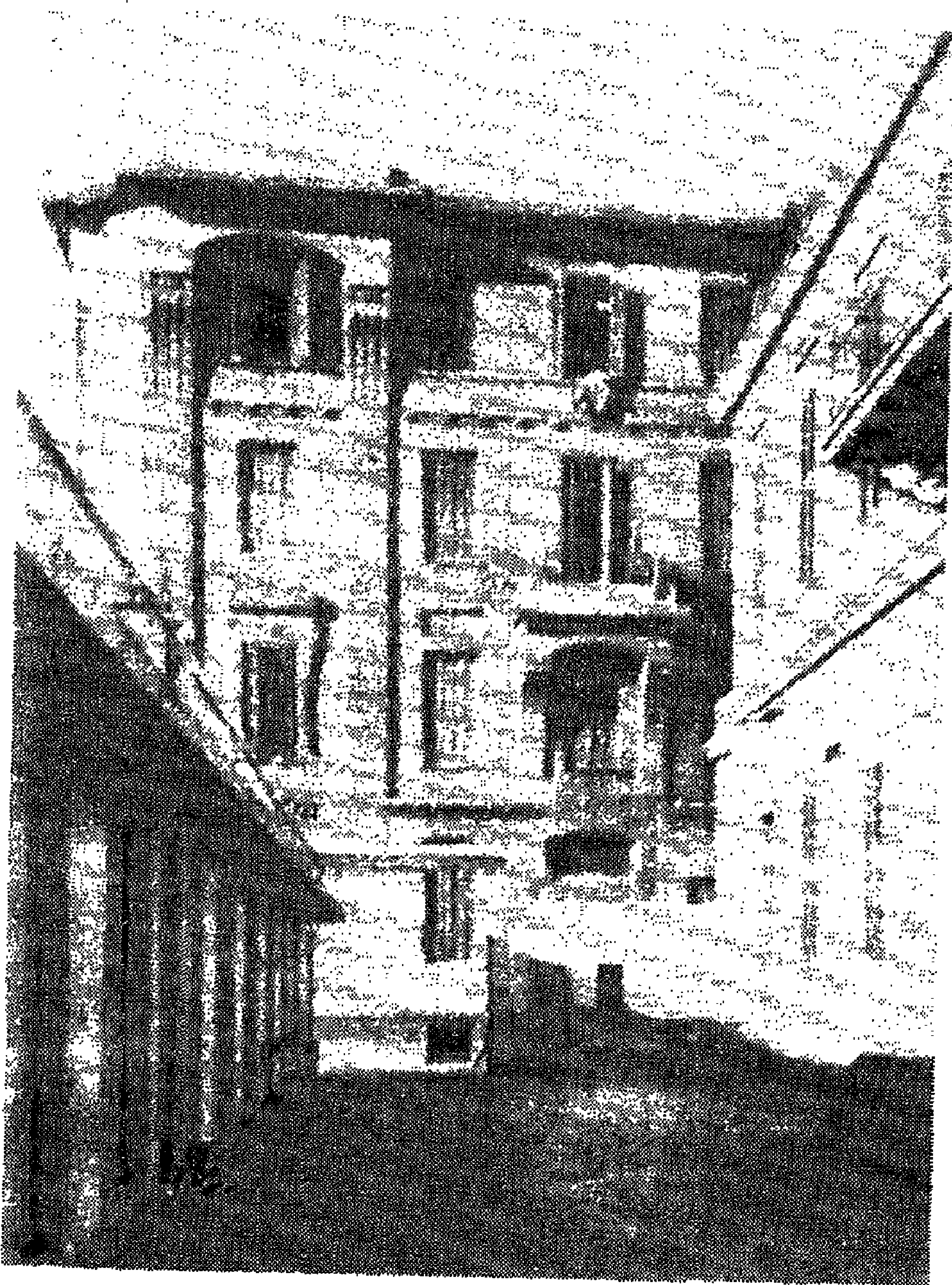
متعلقين ، وبعبارة أدق ، كشاعر ومتأمل للأوضاع الإنسانية هو لا مع هؤلاء ولا مع أولئك ، بل هو متأمل للأوضاع الإنسانية ، ومتغلغل إلى أعماق النفس البشرية التى تبين أكثر من مرة أنها لاتعرف الثوابت ، مهما حاول المنظرون وأرباب المثل العليا أن يقولبوها .

وإذا كان عطاء هذا الشاعر يتحدث بعظيم التقدير للصامدين فى وجة العدو ، ولو سحقهم ودخل مدنهم على جثثهم إلا أنه أيضا لايتورع عن السماح حتى بأمثال داريوس الذى لجأ إلى الفرس عارضا عليهم خيانة الوطن ، لقاء استرداد عرش آبائه الذى أقصى عنه ظلما وعدوانا .

على أن الشئ المتيقن فى منهج كافافيس التأملى أنه فى أغلب الأحوال لايحتد ، ولا ينفعل ، ولا يكيل الاتهامات لأحد ، إنه يعرف كم أن البشر ضعاف مليئون بالعيوب ، مكبلون بأوجه القصور ، وأثقال الضرورات والحاجة ، ولذلك فهو يعرض نماذجه البشرية فى هدوء ، يكاد يصل إلى مستوى البرود والحيادية ، وهو ماجعل فنه ينأى عن التردى فى العاطفية الزائدة والرومانسية الرخوة ، وقد أعرض كافافيس عن الحديث عن المرأة ، والحب ، والغزل ، ولهفة اللقيا ، وعذابات الهجر والفراق ، وغير ذلك مما نجده عند شعراء كان بالإمكان أن يتأثر بهم من شعراء الانجليزية الرومانسيين ، أمثال بيرون وشيلى وودزورث وكيتس ، وتكاد لاتلعب المرأة دورا على الإطلاق فى عطاء كافافيس ، فما من إشارة إلى المرأة جسدا أو روحا ، وأما من ذكرهم من النساء مثل الملكة كراتسيكليا الاسبرطية وأناه ذالا سينى البيزنطية والكسندرا اليهودية فلم يعرض لهن فى أى جانب من جوانب أنوثتهن ، بل هم أشخاص وكفى ، كما يخلو شعر كافافيس من رومانسيات الطبيعة فهو لايتقمص الليل ، أو القمر ، أو الزهر ، أو الريح ، أو البحر ، ينشد القصائد بأسمها أولها ، كلا ، فللطبيعة على العكس دور مقتصد فى شعر كافافيس ولاتتخذ جزئياتها إلاتكئة سريعة للولوج إلى عالم من التذكرات والتداعيات والرؤى .

* * *

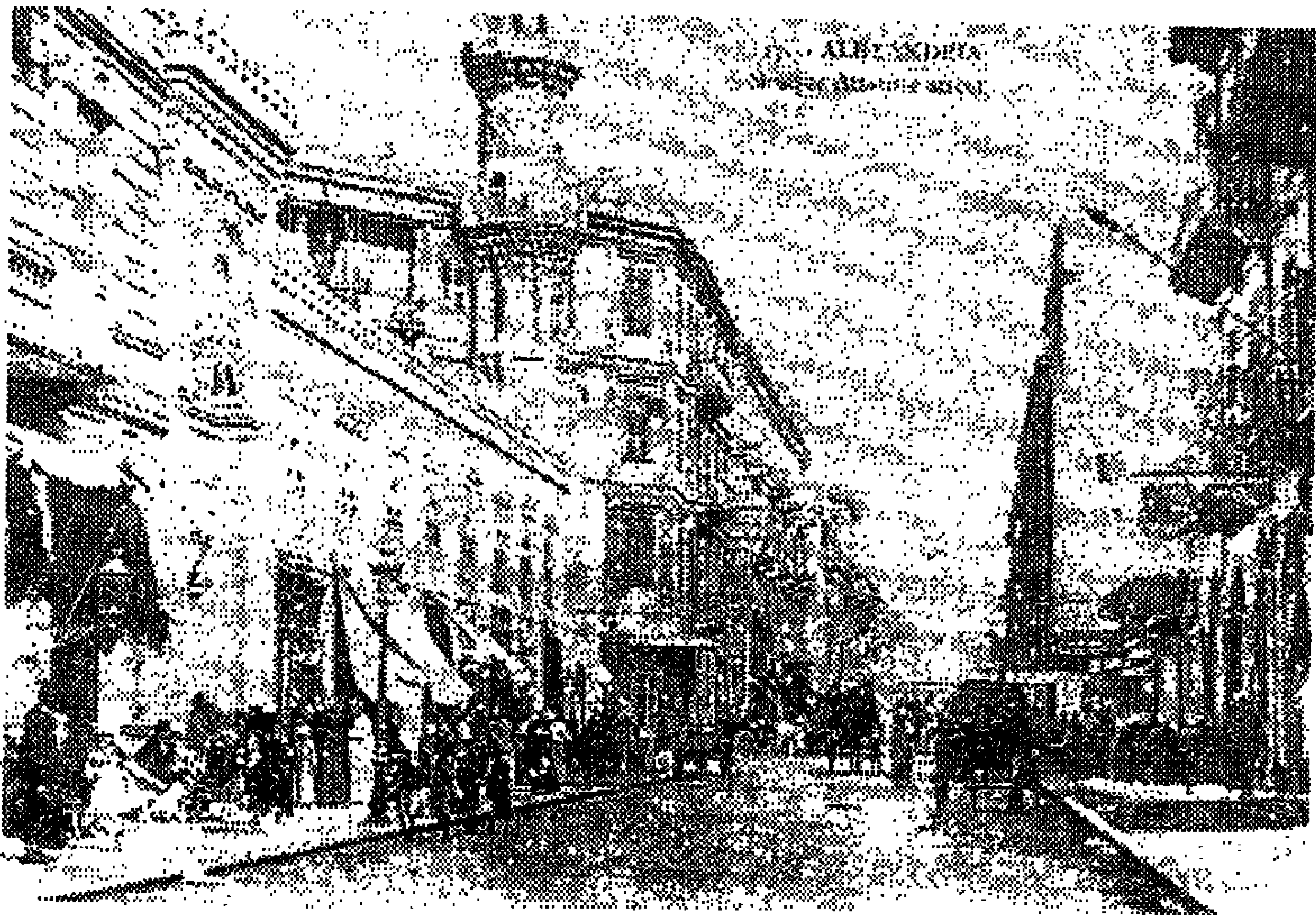
اسكندرية كافافيس



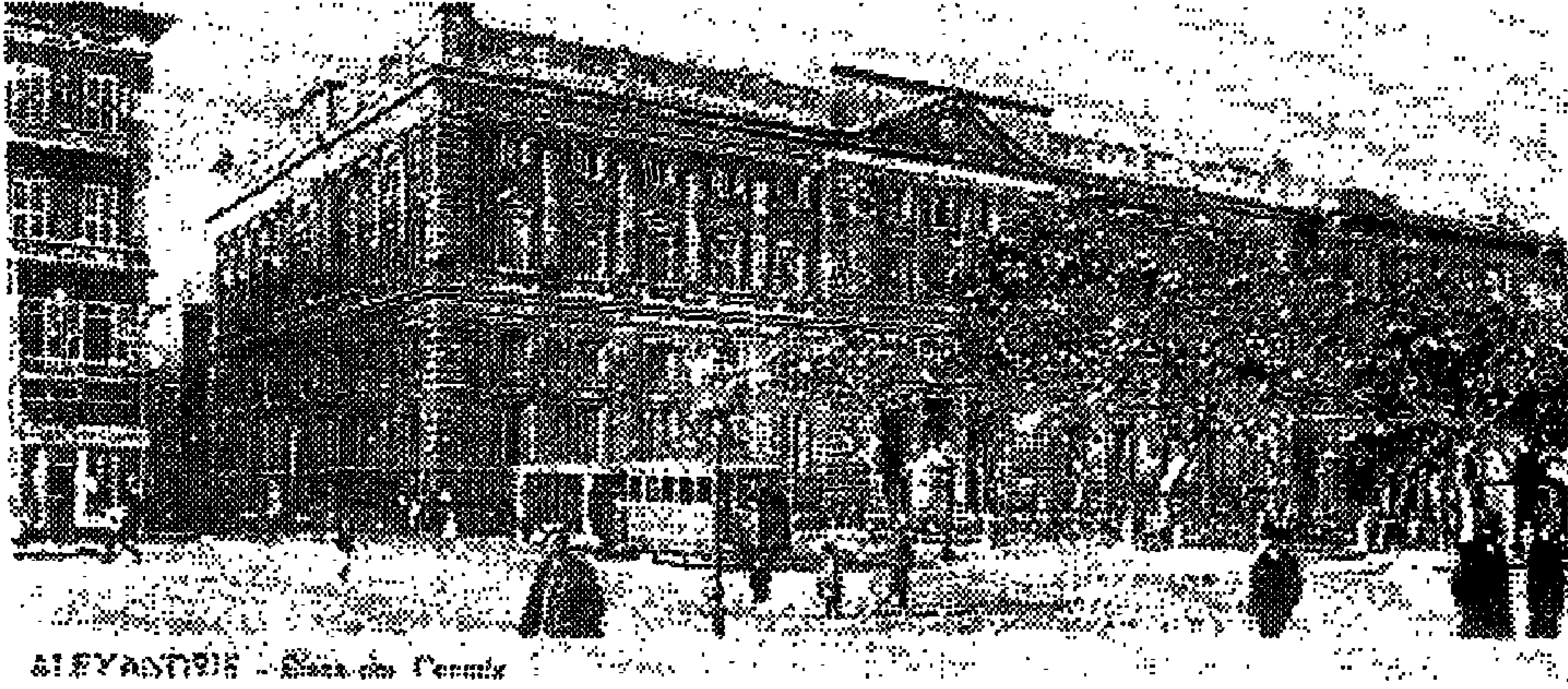
١٠ شارع ليبسيوس بالأسكندرية حيث اتخذ الشاعر سكناً له فيه ، الشقة ذات الشرفة البادية فى الصورة ، وقد صار اسم الشارع الآن شارع شرم الشيخ وتحولت شقة سكن كافافيس إلى متحف له



محطة الرمل بالأسكندرية فى العقد الأول من القرن العشرين



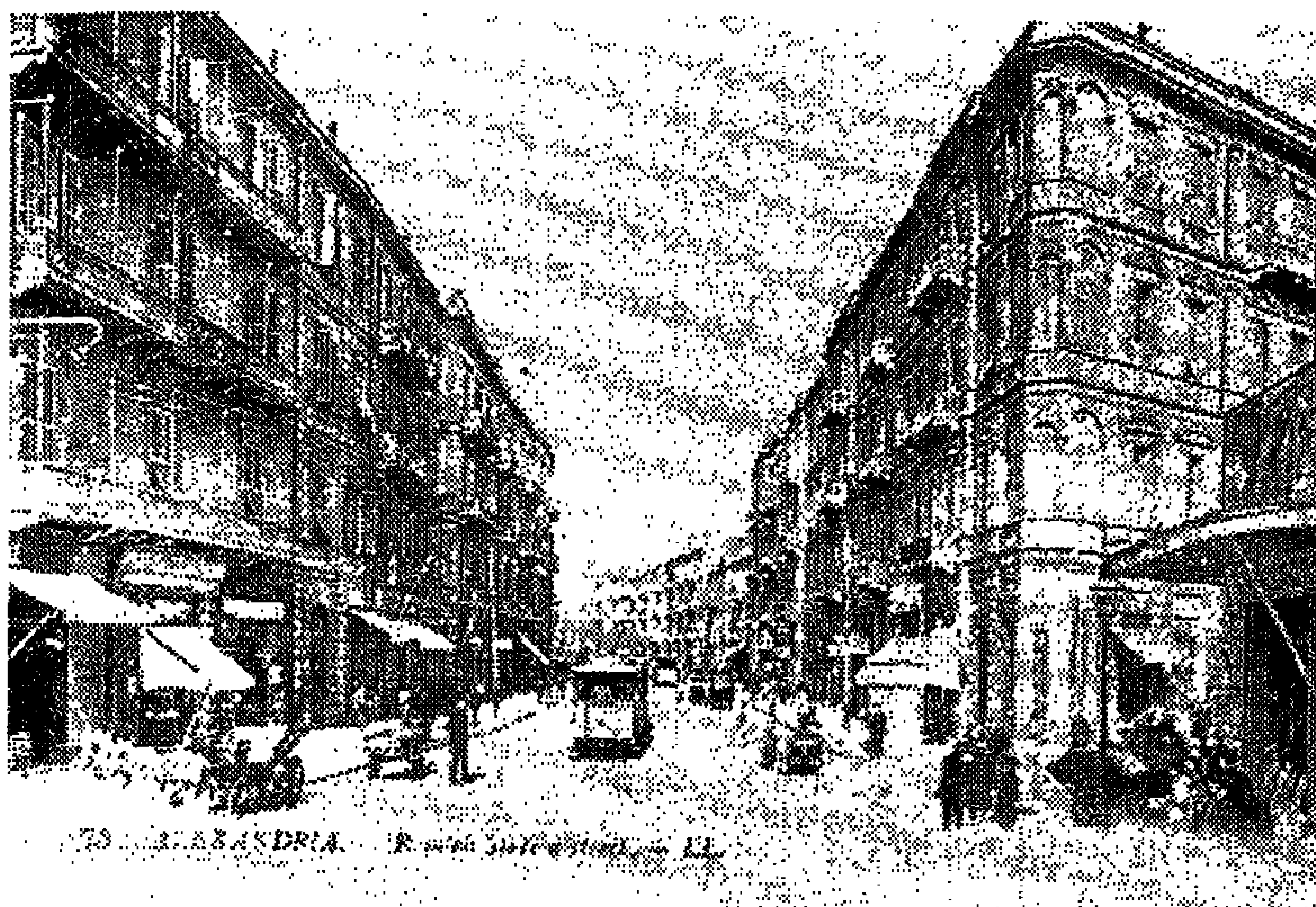
شارع العطارين بالأسكندرية



ميدان « القناصل » بالأسكندرية فى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين
وهو « ميدان المنشية » الآن وقد بدا فيه مبنى المحاكم المختلطة



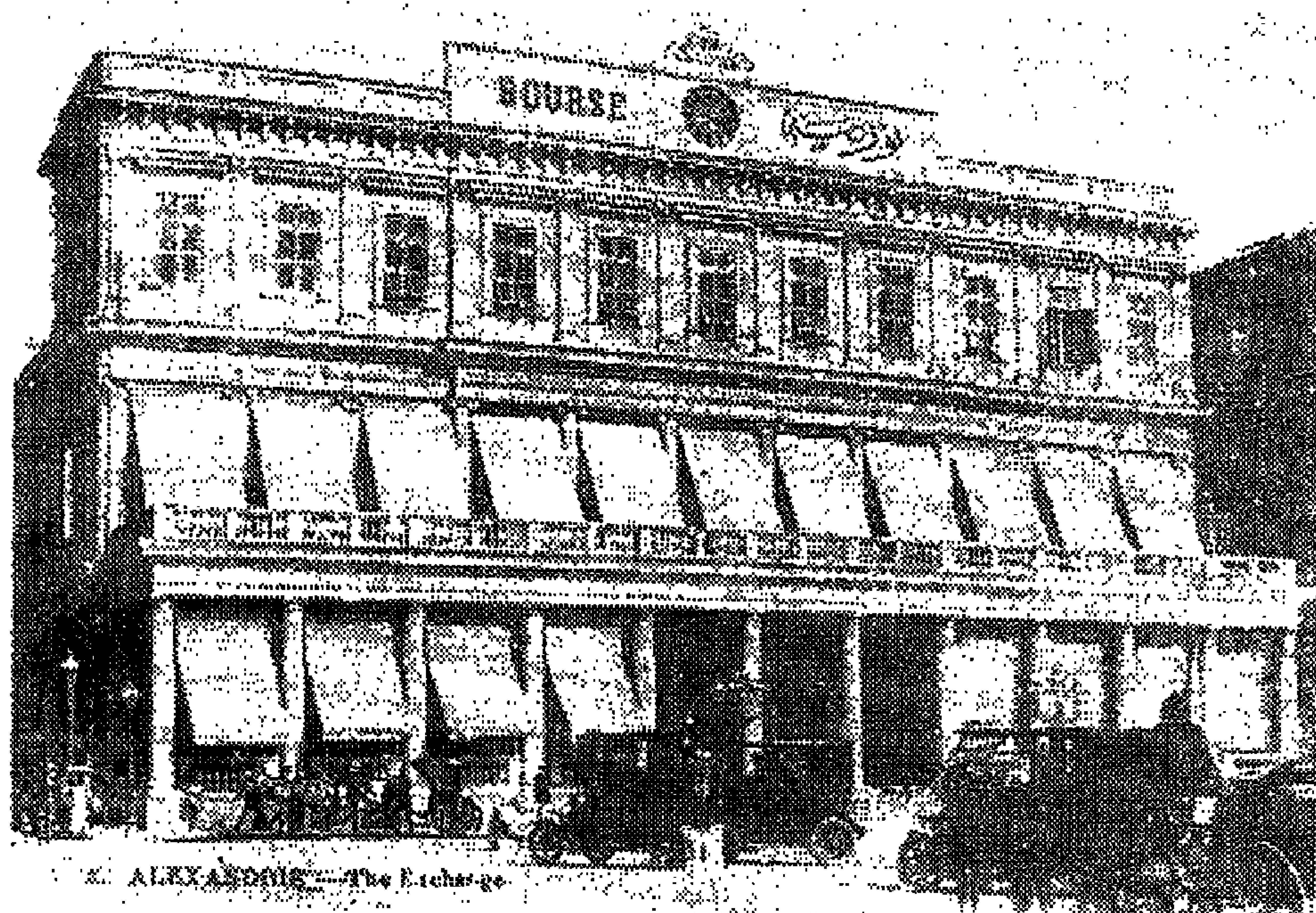
شارع رشيد بالأسكندرية عام ١٩٠٤ . وإلى اليمين مبنى شركة كوك



شارع الرمل بالأسكندرية (سعد زغلول حاليًا)
حيث أقامت أسرة كافافيس مابين عامى ١٨٨٧ - ١٨٨٩



كازينو الرمل ، وكان معروفاً باسم كازينو سان ستيفانو ،
وقد انضم كافافيس عام ١٨٩٧ إلى عضويته



مبنى البورصة بالأسكندرية

القسم الثانى

قصائد كافافيس

(١)

رغبات

مثل أجساد جميلة ، لم تدركها الشيخوخة ،
ذرفت عليها الدموع ، وهى توارى ضريحًا فخم البناء ،
على الهامات نضدت ورود ، ونثر الياسمين عند الأقدام ،
مثل أجساد كهذه هى الرغبات التى ولت
دون وفاء ، دون أن يقدر لها قط
ليلة من ليالى المتعة ، ولا حتى صباح من أصبحتها العامرة بالضياء .

(٢)

أصوات

أصوات خفية حبيبة ، أصوات أولئك الذين ماتوا ، أو أولئك الذين هم بالنسبة إلينا ضائعون مثل الموتى ، تتكلم فى أحلامنا أحيانًا ، وأحيانًا فى الفكر يسمعها العقل ، ومع أصدائها تعود برهة أصوات من قصائد حياتنا الأولى ، مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو .

(٣)

دعـــــاء

ابتلع اليم فى أعماقه بحّارًا .
ولم تعلم أمه بالخطب فمضت تشعل أمام العذراء شمعة طويلة ، حتى يظل الجو صحوًا
ويعود ابنها سريعًا ،
وراحت الأم ترهف السمع للرياح ، وتقيم الصلوات وتبتهل
على أن صورة العذراء المنصتة خيم عليها حزن وكآبة فهى تعرف أن الفتى لن يعود .

(٤)

أولى درجات السلم

جاء الشاعر الشاب **أفمينيوس**
ذات يوم إلى **ثيوكريتوس** يشكو :
« سنتان مرتا الآن ، وأنا أكتب
وإلى غير قصيدة غزلية لم أتوصل ،
عملي المتقن الوحيد هي
واحسرتاه ، أرى سلم الشعر عاليًا
عاليًا جدًا أراه
ومن هذا الدرج الذى أقف عنده هنا
لن أرقى ، أنا المسكين ، أبدًا »
قال **ثيوكريتوس** : « هذا الكلام تجديف
غير لائق ،
وإن كنت عند أولى الدرجات ، فيجدر بك
أن تفخر بذلك وتسعد
فليس بالقليل أنك قد وصلت إلى هنا
والذى أنجزت هو لك شرف كبير
وهذا الدرج الأول
عن عامة الناس يبعد كثيرًا
وكى تطأ قدمك ذاك الدرج
يجب أن تكون بحق
فى مدينة الفكر مواطنًا
ومن الصعب فى تلك المدينة
بل ومن النادر أيضًا أن يقبلوك مواطنًا
ففى السوق تجد واضعى قوانين
ليس بإمكان أفاق أن يخدعهم
ليس بالقليل أنك قد وصلت إلى هنا
والذى أنجزت هو لك شرف كبير .

(٥)
رجل عجوز

فى أغوار المقهى ، المليء بالضوضاء ، يجلس رجل عجوز إلى منضدة محنيًا ، يحملق فى صحيفة أمامه ، وحيدا ، بغير رفيق يؤنسه .

وتحت وطأة ما تجلبه الشيخوخة من نسيان وإهمال ، مضى يفكر كم كانت سعادته ضئيلة فى السنين التى كان متمتعًا فيها بالفتوة ، والوسامة ، ورجاحة العقل .

يعرف أن العمر تقدم به . يشعر بذلك ، ويراه . ومع ذلك ، فأيام الشباب تبدو له ، كما لو كانت بالأمس القريب . كم كان الزمن قصيرًا . كم كان الزمن قصيرًا !

تأمل كم خدعه صوابه ، وكم كان على الدوام يصدقه . ويا له من جنون أن صدّق ذلك الكذاب ، وهو يقول « غدًا ، لديك من الوقت متسع » !

يذكر كم شهوة كبت ، وكم فرحة ضحى بها . يحاسب صوابه غير الحكيم عن كل فرحة أضحت الآن ضياعًا .

. . . ولكن من فرط مافكر وتذكر ، ثقلت رأس العجوز . ونام متكئا على منضدة المقهى .

(٦)
شمــوع

أيام الغد تقف أمامنا مثل صف من الشموع الصغيرة الموقدة ، شموع صغيرة ذهبية حارة ومفعمة بالحياة .

الأيام الماضيات تبقى فى الخلف خطًا حزينًا من الشموع المطفأة ، وأقربها مازال الدخان ينبعث منها ، شموع باردة ذائبة ومحنية .

لا أريد أن أراها ، فمرآها يبعث الشجن فى نفسى ، ويشقينى أن أذكر نورها الأول ، فأنظر قدمًا إلى شموعى الموقدة .

لا أريد أن ألتفت ورائى خشية أن أبصرها فيتملكنى الرعب ، وأنا أرى الخط المظلم يمعن فى الطول ، والشموع المطفأة سرعان ماتتزايد .

(٧)

ثيرموبيليس

المجد لأولئك الذين فى حياتهم ، صمدوا ، ومضوا يحرسون **ثيرموبيليس** ، دون أن يتزحزحوا عن واجبهم لحظة .

سبلهم مستقيمة ، وعادلة أعمالهم كلها ، وإن لم تخل أيضًا عواطفهم من الرقة ، وقلوبهم من الرحمة .

إن أوتوا ثراءً ، فهم يفيضون كرمًا ، وحتى فى فقرهم يجودون من القليل الذى لهم .

يبذلون كل عون بإمكانهم أن يبذلوه .

بالصدق دائمًا يتكلمون ، لكنهم أيضًا متسامحون ، حتى مع من لايصدقون .

المجد ثم المجد لأولئك الذين بإمكانهم أن يرصدوا الغيب (وكثيرون منهم على ذلك قادرون) ويعرفوا أن **أفيالتيس** فى النهاية سينتصر ، وأن الفرس آخر الأمر سيمرون .

(٨)

الذى أقدم على الرفض الحاسم

يأتى يوم على الناس عليهم فيه أن يتخذوا القرار الحاسم . فيقولوا « نعم » أو يقولوا « لا » . والمرء الذى تكون « نعم » جاهزة فى أعماقه يبرز توًا . وإذ يقولها يمضى فى طريق الشرف مؤمنًا .

من يقول « لا » لايندم . ولو سئل ثانية لقال « لا » من جديد . ولكن ذلك الرفض ، مع صوابه ، يهدمه طوال حياته .

(٩)

أرواح العجائز

فى أجسادها العتيقة المهدمة تجلس أرواح العجائز ، مسكينة ، كم هى حزينة ، كم هى ضجرة بالحياة التعيسة التى تحياها ، كم ترتعد خشية أن تفقدها ، فكم تحب الحياة تلك الأرواح المبلبلة المتناقضة التى تقبع فى جلودها البالية الهرمة ، مثيرة للضحك والرثاء .

(١٠)

إيقاف

أعمال الآلهة ، نوقف جريانها نحن ، الأبناء المتعجلون ، ناقصو الخبرة ، للحظة . العابرة .

وفى قصور اليفسينوس وفثياس يبدأ ذيتيس وذيمترا أعمالاً مباركة ، فى خضم نيران ملتهبة ودخان كثيف ، ولكن على الدوام تنقض ميتانيرا ، من ناحية الغرف الملكية ، فزعة شعثاء الشعر ، وعلى الدوام ، يتدخل بيليفس ، وقد تملكه الخوف .

(١١)

النوافذ

فى هذه الغرف المظلمة التى أمضى فيها أيامًا ثقالاً ، أروح وأغدو باحثًا عن النوافذ .

عندما تنفتح نافذة سيكون هذا عزاء ، لكن النوافذ لا أثر لها ، أو أنى غير قادر أن أعثر عليها .

وربما كان من الأفضل ألا أجدها ، ربما كان النور عذابًا جديدًا . من يدرى كم من أشياء جديدة ستظهر .

(١٢)

أهل طروادة

ما أشبهنا بأهل طروادة ، نحن المغلوبين على أمرنا
نحقق بعض النصر ، فيشدد ذلك من أزرنا ،
نشرع نلملم الشتات ، وتتجدد مرة أخرى فينا الآمال ،
على أن شيئًا يطرأ على الدوام ، يثبط عزائمنا ، ويعوقنا عن المضى فى تنفيذ المخططات .
يقفز **أخيل** من الخندق ، أمامنا ، وبصيحاته يلقى الذعر فى الأوصال .
مثل أهل طروادة نحن . جهودنا ، مثل جهودهم محبطة
نعتقد أننا بالعزم والإقدام ، سنغير من مصائر العدوان
نُهبّ فى وجهه ، ونقف له بالمرصاد
فإذا ما أتت الساعة الحاسمة ، تبدد منا العزم والإقدام .
اضطربت إزاء الطامة الكبرى جوانحنا ، وارتبك فى أفواهنا الكلام .
نهرول ، مبتعدين عن الأسوار ،
متخلين عنها ،
هاربين ، طالبين النجاة ،
اندحارنا بات مؤكدًا . بل بدأ العويل يفد عبر الأسوار ،
علا النواح من فوقها على ما ضاع من أيامنا ، وعلى ما فات
من عواطف وذكريات
بحرقة يبكى **هيكفى وبريام** .
من أجلنا يبكيان .

(١٣)

وقع الأقدام

فى سرير أبانوسى ، مزين بنسور مرجانية ، يرقد **نيرون** مستغرقًا فى نوم عميق ، سعيدًا ، قرير العين ، متمتعًا بعنفوان الجسد ، وحيوية الشباب .

ولكن فى القاعة الرخامية ، حيث هيكل مقدسات **الأنيفارفون** ، بدا الانزعاج الشديد على الآلهة حارسة البيت ،
كم انزعجت هذه الآلهة الأصاغر ،
ترتعد أبدانها التوافه ، وتجاهد لتتوارى ،
وذلك لأنها سمعت دويًا مخيفًا ، هو صوت الموت يصعد ، راعدًا ، بخطوات حديدية ترتج لوقعها الدرجات .
تهرول تلك الآلهة التعيسة من فرط الخوف منهارة متخبطة الخطوات ،
لائذة بمآوى البيت ، متدافعة بالمناكب ،
متعثرة فى طريقها ساعية للاختباء فى الخزانة المقدسة ،
وفى تزاحمها ، يسقط إله صغير آخر ، لأنها أدركت ماهية هذا الدوى ،
عرفت الآن من وقع الأقدام هذا ، أن آلهات العقاب آتية .

(١٤)

مــــلل

اليوم الرتيب يأتى فى أعقاب يوم رتيب آخر مماثل ،
الأمور ذاتها ستحدث ، ثم ستحدث من جديد ،
اللحظات المتشابهة تمر بنا ، وتمضى .
شهر يمر ، ويأتى بشهر آخر .
تلك الأمور القادمة يمكن للمرء أن يخمنها . إنها أحداث الأمس المملة ،
ويضحى الغد بذلك كما لو لم يكن فيه من الغد شىء .

(١٥)

أســوار

بلا تحفظ ، بلا حسرة ، بنوا حولى أسوارًا ضخمة عالية ،

وها أنا أجلس الآن فى يأس ، لا أفكر فى شيء آخر ، ولو أن عقلى يمزقه ما حدث ، لأن علىَّ أن أقوم بالعديد من الأشياء فى الخارج .

آه ، كيف لم أتنبه وهم يبنون الأسوار ؟ لكنى لم أسمع جلبة بنائين ولا صوتًا قط ، لقد عزلونى عن العالم الخارجى ، دون أن أشعر .

(١٦)

فى انتظار البرابرة

ما الذى ننتظره فى السوق محتشدين ؟

إن البرابرة يصلون اليوم .

وفى مجلس الشيوخ ، لماذا هذا الإعراض عن العمل ؟ لماذا جلس الشيوخ لا يسنون التشريعات ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . وما الجدوى من أن يسن الشيوخ التشريعات ، مادام البرابرة عندما يحضرون سيسنون هم التشريعات ؟

لماذا صحا إمبراطورنا مبكرًا هذا الصباح ، وجلس عند البوابة الكبيرة فى المدينة ، على عرشه مرتديًا تاجه وزيه الرسمى ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . والإمبراطور فى الانتظار ليستقبل رئيسهم ، بل وأعد الإمبراطور العدة كى يمنحه شهادة فخرية يضفى عليه فيها رتبًا وألقابًا .

لماذا خرج قناصلنا والحكام اليوم فى مسوحهم الحمراء الموشاة ؟ لماذا لبسوا أساور ذات جواهر قرمزية وخواتم زمردية براقة ؟ لماذا يمسكون اليوم عصيًا ثمينة مزينة بالذهب والفضة ؟

لأن البرابرة يصلون اليوم . ومثل هذه الأشياء تبهر البرابرة .

لماذا لايجيء الخطباء المفوهون مثل كل يوم ليلقوا خطبهم ، ويقولوا ما ألفوا أن يتشدقوا به ؟ لأن البرابرة يصلون اليوم ، وهم يملون الخطب وتضجرهم البلاغة .

لماذا يبدأ فجأة هذا الانزعاج وهذا القلق ، ويرتسم الجد على الوجوه ؟ لماذا تقفر الشوارع والميادين بسرعة ، ويعود الجميع إلى بيوتهم وقد استبد بهم التفكير ؟

لأن الليل قد أقبل ولم يحضر البرابرة ، ووصل البعض من الحدود ، وقالوا إنه ماعاد للبرابرة وجود .

ماذا سنفعل الآن بلا برابرة ؟ لقد كان هؤلاء الناس حلاً من الحلول .

(١٧)

حنث بالوعد

« وهكذا ، رغم أننا نوافق **هوميروس** على أمور كثيرة ، فهذا لا نوافق عليه . . ولا سوف نوافق **إسخيلوس** على جعله **ثيتيس** تقول إن **أبوللو** تغنى فى زفافها احتفاء بمولودها ، قائلاً : إنه سوف يحيا طويلاً ، وستكتب له البركات كلها .

وإنه أنشد هذا المديح فأدخل البهجة إلى قلبى ، وأصبحت أؤمن بأن شفتى **أبوللو** المقدستين البليغتين فى فن النبوءة ، سوف لا يتطرق إليهما الشك يومًا .

ولكن إذا بالذى أذاع هذه الأمور ، هو الذى قتل ابنى » .

(أفلاطون - الجمهورية - ٢/ ٣٨٣)

فى زفاف **ثيتيس وبيليوس** ، نهض **أبوللو** واقفًا أثناء الحفل الباذخ ، وبارك **الزوجين** .

وعن الابن الذى سينجبانه ، قال :

« أبدًا ، لن يزوره المرض . وسوف تكون حياته مديدة » .

وقد راق ذلك **لثيتيس** ، وملأها بهجة ، فقد بدت كلمات **أبوللو** ، المحنك فى النبوءات ، ضمانًا لابنها من غوائل الأزمان .

وعندما شب **أخيل** عن الطوق وكبر ، وراحت **تيساليا** كلها تتناقل الأحاديث عن وسامة ذلك الشاب ، تذكرت **ثيتيس** النبوءة .

ولكن ، ذات يوم ، جاء بعض من كبار السن عائدين بالأنباء ، وأخبروا بأن **أخيل** قتل فى طروادة ، فشقت **ثيتيس** ثيابها الأرجوانية ، ونزعت من على جسمها الخواتيم والأساور ، وألقت بها إلى التراب .

وفى أحزانها ، تذكرت ذلك المشهد من حفل الزفاف ، فتساءلت ماذا كان الحكيم **أبوللو** يفعل عندما حدث ما حدث ؟ أين كان هذا العراف ، المعسول الكلمات فى المنتديات ، عندما قتلوا ابنها ، وهو فى أحلى سنوات العمر ؟

وأجاب كبار السن بأن **أبوللو** نفسه ، كان قد نزل إلى طروادة ، ومع الطرواديين اشترك فى قتل ابنها .

(١٨)

جناز ساربيدون

زيوس غارق فى أحزان عميقة .

باتروكولوس قتل **ساربيذون** . وها هو **باتروكلولوس** يندفع الآن مع الآخين ، لاختطاف الجثمان ، والتنكيل به .

على أن **زيوس** لا يطيق ذلك ، ولئن ترك ابنه المفضل يقتل - وهذا ماكان يمليه القانون - فسوف يكفل له ، على الأقل ، التكريم بعد الموت ، ولهذا فهو يرسل **أبوللو** إلى السهل ، فينزل مزودًا بتعليمات فى شأن معاملة الجثمان .

يرفع **أبوللو** جثمان البطل بكل إكبار ، ويحمله أسيفًا إلى النهر .

يغسله من التراب والدم ، يضمد الجراح فلا يبقى من آثارها شىء .

يسكب عطر الخلود على الجثمان ، ويلبسه ثيابًا براقة .

يدهن البشرة بالمساحيق ، فيبدو الوجه ناصع البياض .

وبمشط من اللآلئ يصفف الشعر اللامع السواد .

ثم يبسط الأطراف الجميلة ، ويصلح من وضعها الأخير .

والآن ، هاهو **ساربيذون** يبدو مثل ملك شاب - فى الخامسة أو السادسة والعشرين من عمره - ملك قاد مركبته العسكرية ، فى سباق عظيم ، والآن يخلد للراحة بعد فوزه بالجائزة . مركبته من ذهب خالص ، وجياده أسرع الجياد طرًا أجمعين .

وبعد أن أنجز **أبوللو** مهمته على هذا النحو ، يستدعى الأخوين ، النوم والموت ، ويأمرهما بأن يأخذا الجثمان إلى ليكيا ، بلد الثروات .

يخرج الأخوان ، النوم والموت ، سيرا على الأقدام إلى بلد الثروات ، وعندما يبلغان باب قصر الملك ، يسلمان الجثمان المكرم . وإلى شئونهما الأخرى ينصرفان .

وما أن يتلقى القصر الجثمان ، تبدأ المراسم الجنائزية . مواكب ومدائح وترانيم ، وأكاسير عديدة من أوان مقدسة تسكب .

جرت احتفالات التبجيل والحفاوة كلها .

ثم جاء بعد ذلك من المدينة عمال مهرة ، وصناع ذائعو الصيت . ومن الحجر أقاموا النصب التذكارى وشيدوا الضريح .

(١٩)

حاشية ديونيسيوس

دامون ، الصانع الأريب (الذى لا يفضله فى أرض اليونان أحد) يعطى اللمسات الأخيرة لحاشية **ديونيسيوس** ، تمثاله الجديد ، المنحوت من الرخام الأبيض التليد . الإله فى المقدمة ، واثق الخطى ، يقود الركب بكبرياء ليست بمستغربة على إله مثله .

ومن خلفه تمضى « الشراهة » وإلى جوارها « ثمالة » تسكب النبيذ للمساخيط الماجنين ، من إناء ذى مقبضين ، مزين بأكاليل من لبلابة خضراء . وعلى مقربة ، حسناء النبيذ بلحظيها الناعسين ، تخطر بخطى كسول . ومن بعدهم جميعًا ، يجيء اثنان من المغنين ، هما « **لحن** » و « **نغم** » وفى أعقابهما « **سرحان** » يمسك بشعلة « الرخاء » المباركة ، جاهدًا ألاَّ تنطفىء . ثم بكل خفر وحياء تأتى « حفلة » فى مهابة .

ينظر **داموس** إلى ما صنعته يداه ، ويسرح باله من وقت لآخر فى الأجر الذى من ملك **سيراقوسة** سيتقاضاه . ثلاث تالنتات ، هذا مبلغ كبير ، فإذا ما أضاف إليه ما ادخره من مال ، فسوف يعيش منذ اليوم ، ناعم البال ، مثل الأغنياء . بل وسوف يدخل عالم السياسة .. ياللسعادة ، سوف يدخل مجلس الشيوخ ، حيث يتبارى أمامه الخطباء .

(٢٠)

جوادا أخيل

عندما رأيا **بتروكولوس** ميتًا - وكم كان فتيًا ، وشجاعًا ، وقويًا - شرع جوادا أخيل فى النحيب ،
ثارت طباعهما الخالدة تمردا على ماتمثل أمامهما من أفاعيل الموت هذه ،
طوحا برأسيهما إلى الخلف ، وقد اشرأب عرفاهما ،

دقا الأرض بسنابكهما مجفلين ، وناحا على بتروكولس ، إذ أبصراه ملقى أمامهما ، فاقدًا للحياة ، مخربًا .

أضحى الآن مجرد جثة هامدة الأنفاس ، فارقتها الروح ، وخلفتها بلا مدافع أو نصير .

ومن الحياة آب الآن باتروكولوس ، عائدًا إلى العدم الكبير .

رأى زيوس الدموع فى مآقى هذين الجوادين الخالدين ، فأحس بالحسرة نحوهما ، وقال : « ماكان يجب أن أتصرف بهذا التساهل فى زفاف بيليوس » وأردف يقول : « الأفضل ألا نكون منحناك هذين الجوادين التعسين هدية . ما شأنكما ، هناك ، بين البشر الذين تتنازعهم الأهواء ، ويلعب بهم القدر ؟ أنتما أيها الجودان متحرران من الموت ، ولن تدرككما شيخوخة فما بالى أراكما وقد تمزقت جوانحكما من أجل مصيبة عابرة ؟ أوقعكما البشر ولاشك فى أحابيل شقائهم » .

ولكن ، أكان الجودان النابهان فى الحق يذرفان الدمع على مصيبة عابرة ؟ إنهما لعمرى يذرفان الدمع على الموت ، وتلك مصيبة مؤبدة .

(٢١)

إنه لرجل عظيم

فى أنطاكية ، غريب وافد من أديسا ، كتب عليه أن ينطوى على نفسه ، ينظم الشعر مجهولاً ، مجهولاً ، ولا يأبه به أحد ، ولكن هاهو يكمل قصيدة غنائية ، فيرتفع عطاؤه من القصائد إلى ثلاث وثمانين .

أدرك الشاعر المغمور فى النهاية التعب ، من فرط ماكتب ، وشدة الحرص الذى التزم ، والغيرة على تراكيب اللغة اليونانية التى ينظم شعره بها .

وهنت عزيمته ، وحط عليه الاكتئاب والسأم .

خاطرة واحدة ، أخرجته على التو من ضجره . هاهو يسمعهم يقولون ، مثلما سمعهم لوقيانوس من قبل فى حلمه يقولون ، « إنه لرجل عظيم » .

(٢٢)

الملك ديمتريوس

« . . . . . وليس كملك ، بل كممثل ، ترك أرديته الملكية ، وارتدى عباءة قاتمة اللون ، اكتفى بها ، وانصرف دون أن يلحظه أحد . . . » .

« من حياة **ديمتريوس لبلوتارخوس** »

عندما تخلى عنه أهل مقدونيه
وأعلنوا أنهم يفضلون عليه بيرو
لم يتصرف الملك **ديمتريوس** (وكان ذا
روح قوية) - لم يتصرف على الإطلاق
مثلما يتصرف الملوك - هكذا قالوا - بل ذهب
يخلع جلبابه الموشى بالذهب
ويلقى بخفه القرمزى
ثم ارتدى مسرعًا ثوبًا
بسيطًا ، وتسلل خارجًا
مقلدًا بذلك الممثل ،
الذى عندما ينتهى العرض
يبدل ثيابه ، ويرحل .

(٢٣)

المدينة

قلت : « سأذهب إلى أرض أخرى ، سأذهب إلى بحر آخر ، مدينة أخرى ستوجد أفضل من هذه ، كل محاولاتى مقضى عليها بالفشل ، وقلبى مدفون كالميت ، إلى متى سيبقى فكرى حزينًا ؟ أينما جلت بعينى ، أينما نظرت حولى ، رأيت خرائب سوداء من حياتى حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت .

لن تجد بلدانًا ولا بحورًا أخرى ، ستلاحقك المدينة وستهيم فى الشوارع ذاتها ، وستدركك الشيخوخة فى هذه الأحياء بعينها ، وفى البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى

رأسك ، ستصل على الدوام إلى هذه المدينة . لا تأمل فى بقاع أخرى ، مامن سفين من أجلك ، وما من سبيل . وما دمت قد خربت حياتك هنا ، فى هذا الركن الصغير ، فهى خراب أينما كنت فى الوجود .

(٢٤)

الولاية

ياللكارثة ، أن تكون لروائع الأعمال وكبيرها مؤهلاً
يشد من أزرك حظك الجائر هذا .
فيتنكر لك النجاح دائمًا
تعوقك لا مبالاة ، وصغائر ، وعادات رخيصة .
وكم كان مفجعًا يوم أن استسلمت
(يوم أن انهرت واستسلمت)
فشددت الرحال لاجئًا إلى سوسا
ذهبت إلى الملك **أرتاكسيركسيس**
فأدخلك بلاطه مرحبًا
يعرض عليك أقاليم ، وما شابه ذلك ، يوليك حكمها
فتقبل منقبض النفس شقيًا .
هذه الأشياء لا تريدها ،
بل أشياء أخرى تطلبها روحك ، وعلى غيرها تبكى .
تتوق إلى كل ماهو صعب لايقدر بمال
وإلى كل مايجعل المواطن والحكيم يلهجان من أجلها عليك بالثناء .
إن المحافل ، والمسارح ، وأكاليل الغار
هذا الذى سيعطيك **أرتاكسيركسيس** ،
كل هذا الذى ستجده فى ولايتك
بالإمكان أن تمضى حياتك بغيره .

(٢٥)

الخامس عشر من مارس

فلتخش التعالى ، أيها الروح ،
والطموح قاومه بشدة ،
لو لم يكن بإمكانك أن تقتفيه
بتؤدة وتحفظ . وكلما مضيت قدمًا
زد من توجسك وحذرك ،
فإذا بلغت ذروتك ،
يا قيصر ، وصرت شخصًا ذائع الصيت لامعًا ،
فاحذر على الأخص إذا خرجت إلى الطريق حاكمًا مهيبًا
لافتًا للأنظار ، تصحبك حاشيتك ،
احذر إن طلع عليك من جموع الشعب واحد مثل
أرتيميذوروس من مفسرى الأحلام
يحمل إليك رسالة ، ويقول متعجلاً « اقرأ
على الفور ، أمورًا جساما تهمك » .
لا تتردد أن توقف ركبك ، لا تتردد أن ترجىء
كل قول أو عمل ، لا تتردد أن تنحى جانبا
أولئك الذين يحيون وينحنون (سوف
تراهم فيما بعد) ولينتظر مجلس الأعيان أيضًا ،
بادر لتعرف أولاً ماجاء بكتاب **أرتيميذوروس** من جلائل الأخبار .

(٢٦)

عندما تخلت الآلـهة عن أنطونيوس

عندما تسمع فى منتصف الليل فجأة ، فرقة من المغنين ، تمر فى الطريق غير مرئية ، بموسيقاها الصاخبة ، بصياحها الذى يصم الآذان ، كف عن أن تندب حظك الذى ضاع ، وخطط حياتك التى أخفقت ، وآمالك التى أحبطت . دع عنك التوسلات غير المجدية .

وكن كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع جريء ، ودِّعها : ودِّع الاسكندرية التى ترحل .

وبالأخص ، حذار أن تخدع . لا تقل إن الأمر كان حلمًا ، وهمًا فى أذنيك وكذبًا . آمال بالية مثل هذه لا تصدق .

كمن هو على أهبة الاستعداد من قديم ، كشجاع جريء ، كما لو كنت أهلاً لها حقًا ، أهلاً لمدينة مثل هذه ، اقترب بخطى ثابتة من النافذة ، واستمع بحزن ، ولكن بلا توسلات جبانة ، ولا شكاوى ذليلة .

استمع حتى النهاية إلى الأصداء المبتعدة ، واستمتع بها ، استمتع بالنغمات الرائعة من الفرقة الخفية التى تمضى إلى الزوال .

ودِّعها ، ودع الاسكندرية ، الاسكندرية التى تضيع منك إلى الأبد .

(٢٧)

أشياء منتهية

فى خضم الخوف والشكوك ، وبعقل مزعزع وعيون مذعورة ، نذوب وندبر خططًا لما يجب أن نفعل كى نتفادى الخطر المحقق الذى يهددنا بشكل مفجع .

على أننا نخطئ ، إذ ليس هذا الخطر فى الطريق ، فقد كانت النذر كاذبة ، أو ربما لم نسمعها ، أو لم نحس بها كما يجب . خراب آخر مفاجيء خاطف ، لم نكن نتوقعه ، يهوى علينا ، ولما كنا غير مستعدين ، فهو يجرفنا ، وأنى لنا الوقت للتدبير ؟

(٢٨)

أرض الأيونيين

إذا كنا قد حطمنا تماثيلها ، وإذا كنا قد طردناها من معابدها ، فهذا لا يعنى ، على الإطلاق ، أن الآلهة قد ماتت .

يا أرض الأيونيين ، إنها لا زالت على حبك باقية ، وذكراك لا زالت فى نفوسها قائمة .

وكلما استيقظ على أديمك فجر فى أغسطس ، ارتعشت أجواؤك بأنفاس من حيواتها .

وأحيانًا ، بخطو أثيرى يمرق فوق تلالك طيف ، طيف من أيام الشباب الخوالى .

(٢٩)

مثال تيانى

كما لابد أنكم سمعتم ، لست مبتدئًا .

مرت أحجار كثيرة من بين يدى .

وفى وطنى ، تيانا ، يعرفوننى حق المعرفة .

وهنا أيضا ، كلفنى بأعمال أعضاء من مجلس الشيوخ .

ولسوف أريكم حالاً بعضها .

انظروا ، هذه ريا ، هيئتها مهيبة ، كلها ترقب . عريقة هى فى القدم . انظروا **بومبيون** . وهؤلاء **ماريوس** ، **وايميليوس وبافلوس** ، والإفريقى **سيكيبيون** ، بأمانة قدر الإمكان ، نقلت ملامحهم . وهذا باتروكولوس (سأجرى عليه بعض اللمسات) وإلى جوار تلك القطع المائلة إلى الإصفرار ، هناك ، **قيصرون** .

وإنى ، فى الوقت الحاضر ، مشغول بعمل تمثال **لبوسيذون** .

أدرس كيف أشكل جياده ، على الأخص .

يجب أن أنحتها خفيفة ، حتى تبدو أجسادها ، وكأن السيقان لا تطأ الأرض ، بل تجرى فوق الماء فحسب .

ولكن هاهو أحب أعمالى إلى .

بثثت فيه عاطفتى ، وأوليته كل اهتمامى .

فى سخونة يوم من أيام الصيف ، سما فكرى إلى عالم المثل ، فحلمت **بهرميس** ، وذلك الشاب الذى ترون تمثاله .

(٣٠)

الأشياء الخطرة

قال **ميرتياس** (وهو طالب علم سورى ، جاء إلى الاسكندرية إبان حكم الملك قوسطانديوس ثم الملك **قوسطاندينيوس** ، وهو أيضًا محافظ على قوميته من ناحية ، ومن ناحية أخرى داخل فى المسيحية) قال :

« لما كنت قويًا بإدراك النظريات وتحصيل المعرفة ، فلن أخشى عواطفى أو أجبن إزاءها ، وسألقى بجسدى فى الشهوات ، وفى المتع المتوق إليها ، فى رغبات العشق الجسور ، بل وأكثرها جسارة ، فى اندفاعات اللذة التى تغلى فى دمى ، وذلك دون خوف ، لأننى إن شئت - مؤازراً بإدراك النظريات والمعارف المتحصلة - سوف أستعيد فى اللحظات الحرجة مثلما كان من قبل أمرى ، روح النساك التى بى .

(٣١)

أمجاد البطالسة

أنا ملك آل **لاجوس** ، بسطوتى وثروتى ، سيطرت على فنون المتعة كلها .
ولا أحد فى مقدونية ، أو من أهل البربر يعادلنى ، أو يدانينى ، أو حتى بإمكانه أن يقارن نفسه بى .
وكم يبدو الأمير السورى ، ابن الملك **سليفكيوس** ، مضحكًا بكل بهرجه السوقى .
ولئن سألتنى المزيد ، فلن أذهب بعيدا .
مدينتى منارة العلوم ، ملكة على عالم اليونان متوجة ، مبرزة فى كل الفنون ، وضروب المعرفة .

(٣٢)

إيثاكا

إذا ما شددت الرحال إلى « **ايثاكا** » فلتتمن أن يكون الطريق طويلًا حافلًا بالمغامرات ، مليئًا بالمعارف . لاتخش الغيلان والمردة وإله البحر الغاضب ، فإنك لن تلقاها فى

طريقك مادام فكرك ساميًا ، والعاطفة الخالصة تقود روحك وجسدك ، لن تقابل الغيلان والمردة وإله البحر الغاضب مالم تكن قد جلبتها معك فى أعماقك ، وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك .

تمن أن يكون الطريق طويلاً ، وأصبحة الصيف كثيرة ، تدخل فيها فرحًا مبتهجًا إلى موانئ تراها لأول مرة .

توقف عند أسواق سورية ، واحصل على البضائع الجيدة ، أصداف ومرجان وكهرمان وأبنوس وعطور ممتعة من كل نوع ، وعلى الأخص من العطور الممتعة خذ قدر ما تستطيع .

واذهب إلى مدائن مصرية كثيرة لتتعلم وتتعلم من الجهابذة .

لتكن « ايثاكا » فى فكرك دائمًا ، والوصول إليها هو مقصدك ، لكن لا تتعجل فى سيرك . الأفضل أن يدوم السفر سنين عديدة ، وأن تصل إلى الجزيرة عجوزًا غنيًا بما كسبته من الطريق . لا تتوقع أن تعطيك « ايثاكا » ثراءً .

لقد منحتك « **إيثاكا** » الرحلة الجميلة . فما كنت تخرج إلى الطريق لولاها . وليس لديها أن تعطيك أكثر من ذلك .

ولو وجدت « **ايثاكا** » ، فقيرة فهى لم تخدعك ، وما دمت قد صرت على هذا القدر من الحكمة ، ولك كل هذه الخبرة ، فلابد أنك قد فهمت ماذا تعنى « **ايثاكا** » ، وأى « **ايثاكا** » .

(٣٣)

هيرودس اتيكوس

يا لأمجاد **هيرودس أتيكوس** .
عندما وصل **اليكساندروس سليفكياس** ، وهو واحد من أفضل حكمائنا ،
إلى أثينا لإلقاء الأحاديث ،
وجد المدينة خالية ، لأن **هيرودس** كان قد غادرها إلى مقره الريفى ،
واقتفت الشبيبة كلها أثره لتتابع أحاديثه أينما كان ،

فكتب له الحكيم **اليكساندورس** رسالة ،
راجيًا أن يرسل إليه اليونانيين ، فبادر **هيرودس** المهذب على التو يجيب :
« بل أنا قادم مع اليونانيين »
كم من الفتيان فى الاسكندرية ، وأنطاكية ، وبيروت ، الآن ،
(الخطباء الذين تعدهم لمستقبلها أمة اليونان)
عندما يجتمعون على الموائد المختارة ،
وتدور أحاديثهم عن الحكم البديعة تارة ،
وعن غرامياتهم الرائعة تارة أخرى ،
يصمتون شاردى الألباب ، فجأة ،
تاركين الأقداح بجانبهم دون مساس ،
يفكرون فيما قدر **لهيرودس** من حظ وفير ،
ومن غيره من الحكماء منح هذا العطاء ؟
يتبعه اليونانيون (اليونانيون !) فيما يرى وفيما يفعل
دون مناقشة أو جدال
بل ودون حاجة إلى انتخابات بعد الآن :
فهم يتبعونه ، ويتبعونه فى كل الأحوال .

(٣٤)

محب للهلينية

احرص على التأكد من أن النقش على الحجر قد أدى بمهارة ، وأن التعبير على الوجوه رصين ومهيب ، وأفضل أن يكون التاج ضيقًا بعض الشيء ، لا أحب ذلك النوع من التيجان المألوف فى ممالك آسيا الغربية .

يجب أن تكون الكتابة كالمعتاد باليونانية ، لا مبالغات أو إطراءات طنانة - لا نريد أن يأخذ حاكم الولاية الأمر على محمل سيء ، فهو على الدوام يتشمم ، ويبعث إلى روما بالتقارير - ولكن العبارة يجب أن تتضمن بالطبع تكريمًا أستحقه .

وعلى الوجه الآخر ، انتق الرسم بعناية ، ربما وضعت رامى قرص ، شابًا حسن المظهر .

وأهيب بك أن تحرص قبل كل شيء (وإنى أستحلفك بالله لا تدعهم ينسون ذلك) أن يضعوا « الملك » أو « المخلص » - وأن يضعوا لقب « المحب للهلينية » وذلك بأحرف رشيقة .

والآن ، لا تحاول أن تمارس علىَّ ذكاءك بأسئلة مثل « وأين هم الهلينيون ؟ » أو « أى هلينية بقيت هنا على مشارف زاغروس ، أو هناك فيما بعد الفرات ؟ » إن العديدين غيرى ، ممن هم أكثر منا بربرية ، اختاروا أن يكتبوا أسماءهم ، مقرونة بذلك ، فما الضير لو نكتبه هكذا نحن أيضًا .

وأخيرًا ، وليس آخرًا ، لاتنس ، فى بعض الأحيان ، يأتى إلينا من سوريا ، مدعو حكمة ، وناظمو شعر ، وغير ذلك من توافه القوم ، فهل يظن فينا أننا لسنا محبين للهلينية .

(٣٥)

ملوك الاسكندرية

تجمع أهل الاسكندرية
يشاهدون أبناء كليوباترا ،
قيصرون وأخويه الصغيرين .
بطليموس والكسندروس ،
يصحبون إلى الحلبة لأول مرة ،
كى ينادى بهم ملوكًا هناك ،
وسط مواكب الجند المتألقة .
لقب الكسندروس ملكًا
على أرمينيا وميدياس وبارثون
ولقب بطليموس ملكًا
على كيليكيا ، وسوريا ، وفينيقيا
أما قيصرون ، فكان يقف فى المقدمة
يرتدى ثوبًا من حرير وردى
وفى صدره علق من الزنابق باقة زرقاء

وبحزام محلى بصفين من الياقوت والزمرد أحاط خصره ،
وعقد حذاءه بأربطة بيضاء طرزت بلآلىء حمراء .
قيصرون هذا منح لقبًا أكبر ،
قيصرون هذا بملك الملوك لقب .
كان أهل الاسكندرية يدركون بالطبع
أن هذه أقوال فى تمثيلية ،
لكن النهار كان دافئًا يفيض شاعرية ،
والسماء صافية الزرقة ،
والحلبة السكندرية ،
من صنائع الفن تحفة ،
وبذخ البلاط يفوق كل وصف ،
وقيصرون بدا وسيما وازدهى رقة ولطفًا
(ابن **كليوباترا** هو ، وفى عروقه دماء آل **لاجوس** تجرى)
لذا هرع إلى الاحتفال أهل الاسكندرية
يملؤهم الحماس . يهتفون
باليونانية ، والمصرية ، والبعض بالعبرية . يهللون
مفتونين بالمشهد الجميل
على الرغم من أنهم يعرفون قيمة كل ذلك حقًا ، ويدركون
كم هى جوفاء ألقاب الملوك .

(٣٦)

فى الكنيسة

الكنيسة أحبها – أحب الملاك ذا الأجنحة الستة ،
الكؤوس الفضية ، الشمعدانات ،
الضياء ، الأيقونات ، ومنصة الوعظ .
عندما أدخل المكان ، أدخل كنيسة لليونان ،
يذكرنى عبق البخور ،

والقداديس ، والتراتيل ذات الأنغام ،
والقساوسة ، ذوو المهابة والاحترام ،
وإيقاع الحركات والسكنات فى الطقوس
يذكرنى كل ذلك بقوميتنا ،
وبتراث بيزنطيتنا العريق .

(٣٧)

عــــد

عد كثيرًا ، وخذنى ،
أيها الحس الحبيب ، عد وخذنى -
عندما تستيقظ الذكريات بجسدى ،
وفى الدماء ، تعود رغبة قديمة فتسرى ،
عندما تسترجع ذكرياتها البشرة والشفتان ،
وتشعر اليدان كما لو كانتا تعاودان اللمس .
عد كثيرًا ، وإلى الليل خذنى ،
عندما تسترجع ذكرياتها البشرة والشفتان . . .

(٣٨)

قدر إمكانك

لو لم يكن بإمكانك أن تصنع حياتك كما تريد ، فعلى الأقل ، حاول مااستطعت ، أن تفعل هذا :

لا ترخص من شأنها ، بكثرة الاحتكاك بالناس ، وبالإفراط فى حركاتك وكلماتك .

لا تحط من قدرها بالتطواف بها هنا وهناك ، معرضا إياها لزحمة الروابط والمقابلات التى تزخر بها حماقات كل يوم ، حتى تمسى حياتك ضيفًا ثقيلاً عليك .

(٣٩)

شديد الندرة

هو رجل عجوز ، متهالك محنى الظهر ، من وعثاء السنين متعب ، ومن فرط ما سبر من صنوف اللذات مكدود .

بخطى وئيدة ، يصعد الزقاق ، يدلف إلى البيت ، وما أن يتوارى عن شيخوخته ، ومن تدهور الحال يختبيء ، يمضى متأملا ، رغم كل شىء ، فيما لازال لديه ينبض بالصبا .

ينشد الآن شباب غض الإهاب قصائده ، قصائده هو ، وفى عيونهم الجسور ترتسم كومض البرق رؤاه .

أجسامهم ممشوقة ، مفتولة العضل ، وعقولهم متوقدة الحس ، نابهة .

وما أن يمثل أمامهم طيفى الوسيم ، حتى تحتدم جوانحهم ، وتتأجج بتصورى للجمال عواطفهم .

(٤٠)

مضيت

لم أكبح جماح نفسى . تركتها على مطلق سجيتها .
ومضيت إلى المتع التى بين الواقع والخيال تتأرجح .
مضيت فى الليل الوضاء ،
وشربت أنبذة قوية ، مما يشربه ممارسو المتع الجسور .

(٤١)

نفائس الدكان

لفها بحرص ونسقها فى حرير أخضر ثمين .
ياقوت أحمر ، ولآليء بيضاء ، وأحجار بنفسجية نضدت زهرًا ،

كما أرادها وتصورها جاء جمالها تحفة ، ليست من الطبيعة
نسخة وإن رآها فيها ، وصممها نقلاً عنها .
فى الخزانة سيودعها ، نموذجًا على براعة صنعته وجرأتها .
فإذا ما دخل الدكان مشتر ، أخرج من الصناديق صنائع أخرى يبيعها ،
أساور وسلاسل وعقودًا وخواتم - حليًا بديعة ذاعت شهرتها .

(٤٢)

قبر اللغوى ليسياس

على مقربة من يمينك ، عند دخولك دار الكتب فى بيروت ، وارينا جثمان اللغوى
الحكيم ليسياس .
وكان مكانًا مناسبًا هذا الذى اخترناه لقبره .
أرقدناه بجوار الأشياء التى تعلق قلبه بها ،
وربما سوف يظل يذكرها هناك حيثما هو -

نصوص ، ومخطوطات ، وصيغ ، وحواش - كلها فى مجلدات ، دبجت بلغة يونانية رفيعة ومتقنة .

كما سوف نرى من هناك قبره ، ويتلقى آيات التبجيل منا ، ونحن فى طريقنا إلى الكتب .

(٤٣)

بعيدًا

وددت أن أقص هذه الذكرى . . لكنها تلاشت الآن . .
لا يكاد يبقى منها شىء - لأنها ترقد بعيدًا فى بواكير شبابى .
كانت بشرة كأنها من الياسمين قد نسجت .
ذات أمسية فى أغسطس ، أكانت حقًا فى أغسطس تلك
الأمسية ؟
أكاد أذكر العينين ، يخيل إلىَّ أنهما كانتا زرقاوين . آه ،
أجل زرقاوين فى لون الياقوت .

(٤٤)

ضريح أفريونوس

فى هذا الضريح الرائع الصنعة ،
المشيد من أحجار الرخام كله ،
والمجلل بالسواسن الناصعة البياض ، وكل زهور البنفسج هذه ،
يرقد الوسيم **أفريونوس**
وكان شابًا من شبان الاسكندرية ، مات فى الخامسة والعشرين من عمره .
ينحدر من ناحية أبيه عن أجداد مقدونيين قدامى ،
ومن ناحية الأم ، كان سليل أعرق الأسر اليهودية .
تتلمذ على **أرسطوقليطوس** فى الفلسفة ،
وفى البلاغة على باريس . وفى طيبة ، درس
الكتب المقدسة ، وكتب عن تاريخ **أرسينوئيتو** .
هذا بالأقل ما سوف يبقى من ذكراه ،
لكننا ، خسرنا ، على أى حال ، ماهو أغلى من هذا -
خسرنا طلعته التى كانت من تجليات **أبولونوس** فى بهائها .

(٤٥)

الثريا

فى غرفة صغيرة جرداء ، بين أربعة حوائط ،
مغطاة بكسوة خضراء ، جد خضراء ،
ثريا جميلة تتأجج بالأضواء .
كل شعاع من لهيبها ، يتدفق متقدًا برغبة واشتهاء !
ليس على الإطلاق بالمألوف ذلك الضوء الذى يتألق فى
الغرفة الصغيرة العامرة بالوهج المستعر ،
فمتعة هذه الحرارة للأجساد الهيابة لم تخلق !

(٤٦)

ثيوذوتوس

لو كنت من المختارين حقا ، احرص أن يبقى هذا الاختيار قائمًا ، مهما أضيفت عليك الأمجاد ، ورددت المدائن أنباء ماحققت فى إيطاليا وصقلية من جلائل الأعمال .

ومهما علت بمدائحك الأصوات ، ودفع بك المعجبون إلى روما ، وانتخبوك هناك -

مهما كان هذا أو ذاك ، فلا فرحتك ستبقى ، ولا زهوك بالانتصارات ،

ولا حتى ستشعر بأنك ذلك الإنسان الأرقى من سائر الناس - وأى رقى هذا ، على أى حال ، عندما يحضر لك **ثيوذوتوس** ، على صفحة مخضبة بالدماء ، وأنت بالاسكندرية ، رأس **بومبيوس** المسكين ، ويقول لك : هذا رأس الشرير .

ولا تترك بالك يهدأ ، زاعمًا لنفسك أن فى حياتك السوية المتسمة بالهدوء والاستقرار ، لا احتمال لمثل هذه الأهوال والمواقف .

ربما فى هذه الساعة ذاتها ، عند جار من جيرانك الطيعين الذين يحيون فى بيوتهم مثلك حياة الانتظام ، يدخل

خفية ، كطيف لايراه أحد - يدخل **ثيوذوتوس** ،

ويخرج حاملا رأسا مثل ذلك الرأس المخيف .

(٤٧)

الحكماء يبصرون ماهو وشيك الحدوث

« والآن ، فإن الآلهة على دراية بما سوف يحدث من أمور ، والبشر على دراية بالأحداث التى جرت ، أما الحكماء منهم فعلى دراية بما هو وشيك الحدوث »
فيلوستراتوس ، حياة **أبولونيوس** التيانى جزء ٧

الأمور التى تحدث يعرفها البشر ، أما الآلهة فيعرفون الأمور المستقبلة ، لأنهم وحدهم مكشوف عنهم الحجاب ، وعن بصيرة وضاءة يستجلون الغيب .

أما الحكماء ، فإذا علموا من أمور الغد ، فتلك التى هى وشيكة الحدوث وفى بعض الأحيان ، خلال الاستغراق فى التأمل واستجلاء الفهم ، يختلط عليهم السمع ، فيصلهم الصوت الخفى للأحداث التى تقترب صخبًا ، وينصتون لما يسمعون ، بخشوع يرهفون السمع ، بينما ، عامة الشعب فى الشوارع لا تسمع شيئا ، مما هم يسمعون .

(٤٨)

البحر فى الصباح

فلأقف هنا ، ولأر أنا أيضًا الطبيعة مليًا ،
شاطيء بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح سماؤه صافية ،
كل شيء جميل مفعم بالضياء .
فلأقف هنا ، ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقًا ، ولا أرى خيالاتى ، ومتعة وهمية .

(٤٩)

عند باب المقهى

همسات بالقرب منى ،
جعلتنى أتلفت نحو باب المقهى .
رأيت الطلعة الوسيمة ، وقد بدت ، كما لو كان
إله الهوى ، بكل تمكُّنه ، ومنتهى خبرته ، قد صممها .
مقولبا القامة الفارعة ، مثل تمثال ،
مستمتعًا بإبداع الأطراف المتناسقة ،
مشكلاً الوجه برهافة وعاطفة ،
وتاركًا بلمسات من أنامله
على الحاجبين ، والعينين ، والشفتين ، انطباعًا متميزا .

(٥٠)

أورفيرنيس

هذا الذى نقشت صورته على عملة الأربع درخمات ،
والذى يبدو وكأنه يحمل على وجهه الوسيم الرهيف القسمات ،
ابتسامة ،
هو **أورفيرنيس بن أرياراثيس** .
طردوه فى طفولته من وطنه ،
وألقوا به خارجًا من قصر أجداده ،
نفوه إلى أرض اليونان ، كى يكبر فى الغربة ،
وينسى بين الأغراب ، هناك .

آه ، لتلك اليالى ، تلك الليالى الجسور ، التى اهتبل فيها ، على غرار أهل اليونان ، صنوف المتع الحسية ، بلا خوف ولا وجل . ولئن كان قد قلدهم فى نمط حياتهم ، وتحدث بلغتهم ، إلا أنه ظل فى قرارة نفسه ، آسيويًا على الدوام .

وبحليه الفيروزية ، وثيابه اليونانية ، وجسده المعطر بزيت الياسمين ، كان أكثر شباب أيونيا وسامة ، وأكثرهم أيضًا خضوعًا للملذات .

وعندما دخل السوريون كابوذوكيا ، فيما بعد ، ونصبوه ملكًا هنا ، انكب على الملك ، واتخذه مطية تحقق له متعًا جديدة يومًا بعد يوم .

مضى بجشع يكتنز ذهبًا وفضة ، وراح يحملق فى الثروات التى تخطف أكوامها ببريقها ناظريه .

أما بالنسبة للانشغال بالبلاد ، وتصريف شئونها ، فلم تكن لديه أدنى فكرة حتى عما يجرى من حوله .

وسرعان ما تخلص منه أهل كابوذوكيا ، وانتهى به المقام بقصر دميتريوس ، فى سوريا ، حيث آثر الدعة ، وأمضى وقته فى التسرية عن نفسه .

وذات يوم ، تفجرت فى حياته الخاملة أفكار لم يكن له بها عهد ، من قبل : تذكر كيف

أنه من خلال أمه الأنطاكية ، وستراتونيكى ، تلك الجدة العجوز ، يكاد يكون سليفكيا ، ومستحقًا للتاج السورى بدوره ، فانقطع عن الشراب ، وكف عن المجون .

وفى إفاقته من غيبوبته ، وكان لا زال دائخًا ، انتوى أن يدبر حيلة ، أن يفعل شيئا ، أى شيء . لكن خططه باءت بإخفاق يرثى له . وكان ما كان .

لابد أن نهايته على نحو ما دونت ، لكن هذا التدوين قد فقد ، أو ربما مر التاريخ بهذه النهاية مر الكرام ، ولم يكترث حقا أن يسجل شيئًا بمثل هذه التفاهة .

إن الوجه المنقوش على عملة الأربع درخمات ، تلك الصورة التى احتفظت لنا بشعاع من وسامة ذلك الوجه الشاعرى ، وببعض من جاذبية الشباب - هذه الصورة البديعة لصبى أيونى ، هى صورة أورفيرنيس ، ابن أرياراثيس .

(٥١)

قســم

من آن لآخر يقسم أن يبدأ حياة أفضل ، لكن عندما يأتى الليل بنصائحه ومصالحته ووعوده - عندما يأتى الليل بعنفوانه ، بعنفوان الجسد الذى يرغب ويطالب ، إلى الفرحة المحتومة يعود خاسرًا من جديد .

(٥٢)

أشياء مرسومة

أحب عملى ، وأوليه اهتمامى ، لكن الخمول ثبط همتى اليوم ، وحال الإجهاد بينى وبين أن أواصل إبداعى .
كان للنهار تأثيره علىّ ، فقد ازداد محياه إعتامًا ، ومضت الريح تعصف تباعًا ، ولم يتوقف المطر .
فترت رغبتى فى الكلام ، وتقت أكثر أن أشاهد لوحاتى .
إلى هذه الصورة هناك ، يرنو الآن بصرى . صبى إلى جوار نافورة رقد ، وياله من صبى مليح ، ويالها من رائعة تلك الظهيرة التى احتوته فى إغفاءته .

أجلس ، وأتأمل ساعات طوالا هذة اللوحة .
وها أنا بالفن ذاته أستريح ، وأعود فأتخفف من عنائه .

(٥٣)

ذات ليلة

كانت الغرفة فقيرة رخيصة ، منزوية فى الخفاء فوق الحانة المشبوهة .
من النافذة ، بإمكانك أن ترى الزقاق ، قذرًا ، ضيقًا ومن أسفل ، تفد أصوات عمال يلهون ، ويلعبون الورق ،
وهناك على السرير المألوف المتواضع ، احتويت الحب جسدًا فى أحضانى ، ورشفت من شفاه حسية حمراء خمر الهوى .
ومن فرط نشوتى بتلك الشفاه المتوقدة ، لا زلت وأنا أكتب الآن ، وحيدًا فى بيتى ، بعد العديد من السنين التى مضت ، أعود إليها من جديد ، فأنتشى .

(٥٤)

معركة مغنيسيا

فقد اندفاعه اليوم . زايلته الجسارة التى كانت له . مجهد جسده الآن ، وعلى شفا المرض .
منذ اليوم ، سيعنى ، فى المقام الأول ، بصحته . سوف ينفض عن كاهله الهموم ، ويقضى ، خلى البال ، ما بقى من أيام حياته .
هذا على أى حال ، ما يقوله فيليب ، الملك المقدونى .
يلعب النرد هذه الليلة ، ويطلب التسلية .
على المائدة ، وضعوا وردًا كثيرًا ، فماذا لو كان أنتيوخس الملك السورى فى مغنيسيا قد انهزم ؟ يقولون إن جزءًا كبيرًا من جيشه سحق . ربما كانوا يبالغون فى ذلك قليلاً ، فليس بالإمكان أن يكون ذلك كله صحيحًا ، ولنأمل فى ذلك ، فهم وإن كانوا غير موالين لنا ، ينتمون إلى شعبنا . وعلى أى حال ، فإن تقول « لنأمل فى ذلك » فيه الكفاية ، بل وربما كان فى ذلك أكثر من الكفاية .

بالطبع ، لن يؤجل **فيليب** الاحتفال .

فمهما كان قد أمضى من حياة قاسية ، إلا أنه احتفظ بشيء طيب ، ذاكرة صاحية . وهو يذكر كيف اكتفى أهل سوريا بالبكاء عندما لقيت مقدونية الوطن الأم فى الحرب من قبل شر هزيمة ، وتحطمت .

« إلى العشاء ، أيها العبيد . أضيئوا الثريات . واعزفوا الموسيقى » .

(٥٥)

عمانوئيل كومنينوس

ذات يوم كئيب فى سبتمبر ، أحس **عمانوئيل كومنينوس** الملك المبجل ، بأنه على شفا الموت .

أخذ **فلكيو** البلاط (من ذوى الأجور المدفوعة) يتشدقون ، رغم ذلك ، بأنه سيحيا سنين أخرى عديدة . وبينما كانوا فى زعمهم هذا سادرين ، تذكر الملك المبجل عادات تدين قديمة .

أمر أن يحضروا له من قلايات النساك ملابس كنسية ، ارتداها ، وقر قلبه بها ، فقد بدا مثل قس خاشع ، أو راهب وقور .

سعداء كل من يؤمنون ،

ومثل عمانوئيل كومنينوس الملك المبجل ، يختمون حياتهم فى مسوح الإيمان المهيبة .

(٥٦)

أوجه استياء الملك السورى

استياء **ديمتريوس** ، الملك السورى ، عندما بلغه أن أحد الملوك البطالسة وصل إلى روما فى حالة يرثى لها ، سائرا على قدميه ، رث الثياب ، وغير مصطحب من الخدم سوى أربعة .

سوف تضحى الأسرة المالكة بأسرها لأجل هذا ، مضغة للأفواه فى روما ، ومثارا

لسخرية لاينضب هناك معينها . يعرف الملك السورى جيدًا أنهم جميعًا أصبحوا خدامًا للرومان ، ورهن إشارتهم ، يخلعونهم عن عروشهم حينما يحلو لهم ، هذا يعرفه أيضا .

ولكن ، من حيث المظهر ، يجب الحفاظ على أى حال ، بقدر من عزة النفس والأبهة . لايجب أن ينسوا أنهم لازالوا ملوكًا ، أو على الأقل ، لازالوا يدعون ملوكًا .

هذا ما استثار ديمتريوس الملك السورى ، وأمر فى الحال أن يمنح البطلسى أردية أرجوانية ، وتاجًا فاخرًا ، وبعض الجواهر الغالية ، وعددًا من المرافقين والأتباع . كما أمر بمنحه أثمن الجياد من حظائره ، وذلك كله كى يظهر هذا اليونانى فى روما بالمظهر اللائق بملك سكندرى .

ولكن حفيد لاجوس ، الذى جاء إلى روما يستجدى ، كان يعرف ما الذى يجب أن يفعله ، ورفض ذلك كله ، فما كان على الإطلاق بحاجة هناك إلى أسباب الترف هذه .
متواضعًا ، جاء إلى روما ، مرتديًا رث الثياب ، وفى بيت أحد صغار الحرفيين أقام .
راح يقول للناس إن الدهر أخنى عليه ، وأمام مجلس الشيوخ ادعى الفقر وشكا منه .
وذلك كله ، كى يتوصل بالاستجداء إلى ماهو أكثر بكثير مما أراده له الملك السورى .

(٥٧)

فى الطريق

يكسو وجهه الجذاب شحوب ، وفى عينيه بلون الكستناء ترتعش النظرات . هو فى الخامسة والعشرين من عمره ، وإن كان يبدو فى العشرين . فنان إلى حد ما فى ملبسه ، يبين ذلك من شكل ياقته ، ومن لمسة اللون فى رباط العنق .

يذرع الطريق ، بلا هدف ، كما لو كان من المتعة الجسور لازال منومًا ، ويالها من جسور تلك المتعة التى حظى بها .

(٥٨)

عندما تتقلب

تشبث بها ، واحتفظ ، أيها الشاعر ،
مهما كان قليلاً مايبقى منها .
احتفظ برؤى حبك
سربلها فى أبياتك
لذ بها ، أيها الشاعر ،
عندما تتقلب بالليل فى رقادك
أو يصحو عقلك فى وهج الظهيرة .

(٥٩)

أمام تمثال أنديميون

فى عربة ناصعة البياض ، يجرها أربعة بغال بيضاء موشاة بزخارف من الفضة ، وصلت إلى لاتموس ، قادمًا من ميليتوس ، وكنت من قبل قد أبحرت من الاسكندرية على سفين ، أرجوانى ، سداسى المجاديف .

جئت لتقديم القرابين ، وأداء الفروض المقدسة ، تكريمًا **لأنديميون** . وذكراه المباركة .

وإنى لأرنو إلى التمثال ، هاهنا ، منبهرًا بالوسامة التى اشتهر **أنديميون** بها .

ينثر عبيدى ، أمام طلعته البهية زهر الياسمين ، ويفرغون من السلال عطايا خفية الدلالات ، توقظ فى القلوب مامضى من متع السنين .

(٦٠)

رماديتان

بينما أنظر إلى حجر كريم أشهب ، تذكرت عينين جميلتين بلون الرماد ، لعلى رأيتهما منذ ما يقرب من عشرين عامًا مضت .

تبادلنا الحب شهرًا ، ثم رحل الحبيب ، إلى أزمير ، فيما أظن ، رحل للعمل هناك . ولم نلتق مرة أخرى ، بعد ذلك .

العينان الرماديتان – لو كان الحبيب لايزال على قيد الحياة – فقدتا ماكان لهما من جمال . ولابد أن الوجه الوسيم بدوره قد علته التجاعيد .

فيا أيتها الذاكرة ، احتفظى بهما ، على ماكانتا عليه .

ويا أيتها الذاكرة ، أيًا ماكان بإمكانك أن تفعليه ، استرجعى الليلة ، كل ما بإمكانك ، من حبى القديم أن تسترجعيه .

(٦١)

فى مدينة أسروين

على أثر مشاجرة فى الحانة ، أحضروه مصابًا ،
أحضروا صديقنا ريمون ، قرب منتصف الليل ، أمس .
تركنا النوافذ مفتوحة ،
فأضاء القمر جسده الجميل ، المسجى على السرير .
كنا فرسًا ، وسوريين ، ويونانيين ، وأرمن ، كلنا هكذا مخلطون ، وبالمثل كان ريمون . ولكن عندما رأينا وجهه الحبيب يشع ، ليلة أمس ، فى ضياء القمر ، سرح بالنا عائدًا إلى ذلك الشاب خارميديس الأفلاطونى .

(٦٢)

واحد من آلهتهم

عندما كان يمر ، قبيل هبوط الليل ، من أسواق سورية ، كان المارة ينظرون إليه ، ويسأل كل منهم الآخر عمن يكون هذا الشاب سامق القامة ، الذى ضمخ شعره الأسود بالعطور ، وبلغت وسامته حد الكمال والجسامة . من يكون هذا الشاب الذى امتلأت عيناه بفرحة الإحساس بديمومة الشباب .
يسأل كل منهم الآخر عما إذا كان يعرفه ، وعما إذا كان يونانيًا من سوريا أو أجنبيًا

وافدًا إلى البلاد . ولكن البعض ممن كانوا أعمق وعيًا بالأمور ، وأكثر حصافة ، كانوا يفهمون فيتنحون على الفور مفسحين له الطريق .

وبينما كان يختفى تحت البواكى ، فى خضم ظلام المساء وأنواره ، متجهًا إلى الحى الذى لايحيا إلا بالليل ، فى أحضان اللهو والرذيلة ، وكل أنواع المجون والدعارة ، كان يؤرقهم التفكير فيمن يكون حقًا عابر السبيل هذا ، ولأى متعة من متعه المريبة ، نزل إلى سوريا ، من الديار المقدسة للأبدية .

(٦٣)

قبر ياسيس

هنا أرقد ، أنا **ياسيس** ، الشاب الذى عُرِف فى هذه المدينة الكبيرة ، بوسامته .
أعجب بى الحكماء ذوو العلم ، كما أعجب بى العامة وبسطاء القوم ، وكنت لإعجاب هؤلاء وهؤلاء أطرب .
ولكن من فرط ماطولبت بأن أكون **نركيسوس** و**هرميس** ، أرهقت . أضاعونى . قتلونى .
ياأيها المسافر ، إن كنت سكندريًا فلن تلومنى . أنت تعرف حمية حياتنا هنا . تعرف تأجج العواطف ، وما أكثر ما نتعرض له من الشهوات والمتع الجامحة .

(٦٤)

مرور عابر

تلك الصبوات التى عندما كان تلميذًا حلم على استحياء بها ، انكشف أمامه سبيلها ، وانفضح له المستور منها . يدور يعربد ، يقضى لياليه فى السهرات ، وإلى المواخير انجرف ، وانحرف ،

وإذ يشعر بالدماء دافئة فى عروقه (وهو من متطلبات فننا) يسلم قياده للملذات وتستبد بجسمه نشوة لا يردعها عقاب ، وترضخ لسلطانها كل جوارحه النابضة بعنفوان الشباب .

وهكذا يصبح مجرد الصبى العادى ملفتا وهلة لأنظارنا . وبمملكة الشعر عالية المقام يمر أيضًا مرورًا عابرًا ، ذلك الصبى العاطفى ذو الدماء الجديدة الدافئة .

(٦٥)

عند الغروب

لم تكن الأمور ستدوم طويلاً ، خبرة السنين تنبئنى بذلك ، ولكن القدر أسرع على أى حال ، وجاء قبل الأوان بالنهاية .

كانت الساعات الحلوة قصارًا ، ولكن كم كانت العطور نفاذة ، والمضاجع فاخرة ، والشهوات التى أسلمنا لها جسدينا قهارة .

أصداء من أيام المتعة جاءتنى ، شذرات من خبرات الشباب .

أخذت من جديد بين يدى خطابًا ، ورحت أقرأ وأقرأ حتى انطفأ الضياء فى عينى .
وخرجت إلى الشرفة أسيفًا –
خرجت راجيًا أن تسرى عنى حركة الشوارع والحوانيت ، ولم أر من مشاهدها إلا قليلاً .

(٦٦)

عن أمونيس ، الذى مات فى التاسعة والعشرين من عمره عام ٦١٠

مطلوب منك ، يا روفائيل أن تكتب بعض الأبيات ، لتوضع على قبر الشاعر أمونيس .
أنظم شيئًا مهذبًا رفيع الذوق .
يمكنك أن تفعل ذلك ، بل وليس غيرك أقدر منك على إبداع ما يليق بأمونيس ، الشاعر الذى كان منا .
بالطبع ، سوف تتحدث عن قصائده ، ولكن أرجوك ألا تفوتك الإشارة أيضًا إلى وسامته ، تلك الوسامة الرهيفة التى كنا نحبها .

لغتك اليونانية على الدوام ذات انسجام ونغم ، ولكننا نطمع الآن فى مزيد من صنعتك المتمكنة ،

فنحن نريد بلغة غير لغتنا أن نترجم أحزاننا وحبنا .

اسكب إذن إحساسك المصرى فى اللغة الأجنبية المستخدمة .

ولست بحاجة ، ياروفائيل أن أنبهك إلى أن تكتب أبياتك ، بحيث تتضمن فى ثناياها شيئا من حياتنا ، فينم الإِيقاع ، وتفصح العبارة عن أن سكندريًا يكتب عن سكندرى .

(٦٧)

فى شهر هاتور

أقرأ بصعوبة نقشًا على الحجر القديم :

« يا سـ(يد)ى المسيح » ، وأكمل الأحرف الناقصة ، فأتبين كلمة « ر (و) ح » ثم عبارة « فى شـ(هـ)ـر هاتور ، رقد ليفكيو (س) » وفى موضع ذكر العمر أقرأ « عاش إلى سن . .» ثم حرفين يشيران إلى أنه رقد شابًا فى مقتبل العمر .

وفى موضع مطموس أتبين « أنه . . . سكندرى » .

ثم تجىء ثلاثة سطور مشوهة أشد التشويه – وإن استطعت أن ألتقط منها على أى حال كلمات قلائل مثل « دمو(ع)نا » و « أحزان » ثم « دموع » من جديد و « الحسرة لنا ، نحن أصدقاءه » ولهذا ، فإننى أعتقد أن ليفكيوس ، لابد كان محبوبًا أشد الحب .

فى شهر هاتور رقد ليفكيوس رقاد الموت .

(٦٨)

قبر اغناتيوس

لست هنا كليون الذى ذاع صيته
بالاسكندرية (حيث يصعب أن ينبهر أحد بشىء)
لبيوتى الفخمة ،
لبساتينى ، وجيادى ، وعرباتى ،

ولما اعتدت أن أرتديه من جواهر وحرير .
لست هنا **كليون** . **كليون** ذلك انتهى ،
وانمحت سنوات عمره الثمانية والعشرون .
أنا **أغناتيوس** ، قارىء الأناجيل ، الذى ثاب إلى رشده متأخرًا ، ولكننى عشت على أى حال ، عشرة شهور ، أنعم بالسكينة ، والإيمان الراسخ بالمسيح .

(٦٩)

من فرط ما تأملت

من فرط ما تأملت الجمال انتشت به عيناى
أجساد بديعة التكوين ، مشتهاة ، شفاه حمراء ،
خصلات شعر كما لو كانت لتماثيل إغريقية ، متهدلة وعلى الدوام جميلة ، تسقط على الجباه البيضاء مائلة قليلاً .
وجوه التقيت بها سرًا ، فى ليالى الشباب ،
وجوه للحب ، كما أرادها شعرى

(٧٠)

أيام ١٩٠٣

لم أجدها مرة أخرى . ضاعت منى بسرعة ، العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب . . فى ظلمة المساء المخيمة على الطريق .
لم أجدها مرة أخرى – تلك التى ظفرت بها صدفة ، وأعرضت عنها غير مكترث ، ثم عدت أطلبها بلهفة . العينان الشاعرتان ، والوجه الشاحب ، وتلك الشفتان – لم أجدها مرة أخرى .

(٧١)

عند دكان السجائر

وقفا ضمن كثيرين ، بالقرب من باب دكان يبيع السجائر . فى ضوء الدكان التقت

نظراتهما مصادفة . ثم بحياء ، عبر كل منهما للآخر على عجل ، عن توقه إلى اختلاس متعة للجسد ، وليس بذى بال أن تكون غير مشروعة .

وفى الشارع ، سارا ، خطوات مرتبكة ، إلى أن ابتسما بعد قليل ، وأومأ كل منهما إيماءة خفيفة لصاحبه .

وبعد ذلك ، فى العربة التى ضمتهما ، تحقق إحساس الجسد بملامسة الجسد . اليدان تشابكتا ، والشفاه التقت .

(٧٢)

المتعــة

بهجتى ومنتهى حياتى ، ذكريات ساعاتى ،
التى لقيت فيها متعتى ، وبها تشبثت قدر مشيئتى .
هى لى بهجتى ومنتهى حياتى ، أنا الذى
أعرضت فى متعة الحب عن كل رتابة .

(٧٣)

قيصرون

من ناحية ، كى أحقق عصرًا
ومن ناحية أخرى ، كى أقضى وقتًا
أخذت ليلة أمس مجلدًا
مصورًا رحت أتصفحه .
الإطراءات ذاتها ، والمداهنات الفياضة
على الجميع تغدق متشابهة ، الجميع لامعون
مجيدون ، أقوياء ، أهل بر وكرامات
وكل مشاريعهم من الحكمة آيات
فإذا جرى الحديث عن النساء ، فهؤلاء

كلهن برنيس وكليوباترا ، رائعات .
عندما تحققت من العصر وتيقنت
هممت أن أترك الكتاب ، لولا إشارة قصيرة
عابرة عن قيصرون الملك الصغير
لم تسترع من قبل انتباهى . .
آه ، ها أنت قد بعثت إلى سحرك
الغامض تغرينى . فى التاريخ عنك بضعة سطور فحسب
ولهذا ، خلقتك فى خاطرى بحرية أكبر .
خلقتك وسيمًا ، رقيق العاطفة ،
واكتسى وجهك من فنى حسنًا حالمًا محببًا ،
ومن شدة وضوحك فى خيالي
لحت لى ليلة أمس فى ساعة متأخرة
عندما انطفأ مصباحى - وقد تركته ينطفئ عامدًا -
تدخل غرفتى .
بدا لى أنك وقفت أمامى
كما لو كنت فى الاسكندرية المغلوبة على أمرها .
شاحبًا ، متعبًا ، وفى حزنك متفردًا ،
لازلت آملاً أن يشفق عليك
الأشقياء الذين كانوا باسمك يتهامسون .

(٧٤)

فى مدينة ساحلية

على ظهر سنين غير معروف الهوية ، وصل إيميس إلى هذا المرسى السورى . كان شابًا فى الثامنة والعشرين ، وجاء يتمرس على تجارة العطور .
أثناء الرحلة مرض ، وما أن نزل إلى البر حتى أدركته المنية . شيع جثمانه فى جناز فقير ، ودفن مجهولاً هنا .

وقبل مماته بسويعات ، تمتمت شفتاه ببعض الكلمات عن « دار » وعن « أقرباء مسنين » ، لكن لم يعرف أحد من كان أهله ، ولا عرف أين كان بلده ، فى هذه الديار اليونانية المترامية الأرجاء .

هذا أفضل ، على أى حال ، لأنه وهو يرقد فى هذه المدينة الساحلية ، ميتًا ، سوف يظن أقرباؤه دومًا أنه لا زال حيًا بين الأحياء .

(٧٥)

أيها الجسد ، تذكر

أيها الجسد تذكر مراقد المتعة ، وكم كنت محبوبًا . بل تذكر أيضا الرغبات التى توهجت فى العيون التى لم تقو على كبتها عندما رأتك ، وارتعاشة الأصوات تحت وطأة تلك الرغبات ، التى ما أحبطت إلا لغير المتوقع من عقبات .

والآن ، وقد أضحى كل ذلك فى عداد الماضى ، أكاد أقول أنك أنت أيضًا أيها الجسد المشتهى استسلمت لتلك الرغبات .

تذكر ، كم توهجت العيون التى رأتك . تذكر ، أيها الجسد ، الرعشة أيضًا فى الأصوات .

(٧٦)

قبر لانيس

إن لانيس الذى أحببته ليس هنا ، يا ماركوس ، ليس فى هذا القبر ، هنا ، حيث تأتى ، وتبقى الساعات تلو الساعات تبكى .
إنما لانيس الذى أحببته كل هذا الحب ، ستجده فى موضع آخر أكثر قربا منك .
ستجده هناك ، فى بيتك ، عندما تخلو إلى نفسك ، وتطيل النظر إلى صورته .
الصورة التى احتفظت ، على نحو ما ، بأغلى ما عنده ،
الصورة التى احتفظت ، على نحو ما ، بكل ما جعلك تحبه .

أتذكر ، **يا ماركوس** ، عندما استحضرت من قصر نائب القنصل ، ذلك المصور الذائع الصيت من **كيرينيا** ،

بأى براعة فى الفن ، وبأى صنعة ، أراد أن يقنعك ، ان الأجدر تماما ، أن يصوره على هيئة **يكينثوس** ، بمقولة إن لوحته على هذا النحو سيقدر لها مزيد من ذيوع الصيت والشهرة (فسوف يكثر الكلام ، بالطبع ، عن لوحته لو على هذا النحو رسمت)

ولكن صفيك **لانيس** لا يرضى أن يعير وسامته لأحد ، هكذا .

وبكل حزم ، رفض ، مبديًا معارضة حامية . فهو لن يبدو فى هذه اللوحة على أنه **يكينثوس** ، ولا غيره ، بل إن الذى سيصور هنا ، سيكون حتمًا **لانيس** بشخصه .
(**لانيس راميتوخوس** ، واحد من أبناء الاسكندرية)

(٧٧)

نهاية نيرون

لم ينزعج **نيرون** عندما سمع
فى دلفى نبوءة العراف تقول :
« عليك أن تخشى الثالثة والثمانين » .
إنه فى الثلاثين ، والمهلة التى منحتها له الآلهة
مديدة ، فلا داعى أن يشغل باله منذ الآن بما يدخره له
الغد من أخطار السنين .
سيعود الآن إلى روما ، مجهدًا بعض الشيء ،
ولكنه مجهد بنفائس رحلته ،
التى كانت أيام متعة كلها –
فى المسارح ، فى الحدائق ، فى الملاعب ، مقضاة .
وآه ، على الأخص ، من متع الأجساد العارية
بالأمسيات فى مدينة **أخياس** .
كان هذا شأن **نيرون** . وفى إسبانيا راح غالفاس

يجمع جيشه ويدربه –
غالفاس ، ذلك العجوز الذى كان فى الثالثة والثمانين من العمر .

(٧٨)

المنضدة المجاورة

لابد أنه ، على الأكثر ، فى الثانية والعشرين من عمره . ومع ذلك ، فإننى على يقين من أننى ، منذ بضع سنوات خلت ، كنت بهذا الجسد ذاته قد استمتعت .
ليس ما استبد بى سورة شهوة قط . وما كنت جئت المنتدى إلا منذ بضع دقائق ، فلم يكن وقتى اتسع كى أفرط فى الشراب بعد . كنت بهذا الجسد ذاته قد استمتعت .
وإذا كنت لا أذكر أين ، فإن غياب هذه الجزئية لا يعنى شيئًا .
والآن ، ها أنا ذا ، وهو جالس إلى المنضدة المجاورة ،
أعرف كل حركة يأتى بها ، وتحت ثيابه ، أعود ، فأرى الأطراف الحبيبة ، عارية .

(٧٩)

المغزى

سنوات شبابى ، طلبى للمتعة ، يتضح الآن مغزاها .
كم كانت انشغالاتى فانية ، توافه تثير الندم ، وما كنت أدرى آنذاك مغزاها .
من مجون شبابى تشكلت مقاصد شعرى ، وارتسمت لفنى مجالاته .
لهذا فإن ندمى لم يكن على الإطلاق قاطعًا ، وما كانت قراراتى بأن أغير من نفسى تدوم سوى أسبوعين على الأكثر .

(٨٠)

رسل من الاسكندرية

منذ دهور ، لم ير أهل دلفى هدايا مثل هذه المرسلة من أخويهم الملكين البطلميين المرموقين .
على أن كاهنات معبد دلفى ، بعد أن تلقين الهدايا ، انتابهن القلق ، عما سيطلب منهن

تقديمه مقابل هذه الهدايا القيمة . وقد استخدمن حنكتهن كلها ليقررن من من الاثنين ، من ذينك الاثنين ، ستصدر النبوءة فى غير صالحه ، ومن ثم يجب أن يتقى غضبه .

رحن يتداولن بالليل سرًا . يتداولن فى شئون الملكين الأسرية .

ولكن الرسل سلموا الهدايا ، وإلى الاسكندرية عادوا ، هكذا يقولون ، دون أن يطلبوا أى مقابل من أحد .

وسمعت الكاهنات بذلك ، وفرحن (لأن هذا يعنى أنهن سيحتفظن بالهدايا الثمينة ، دون إعطاء نبوءة) ولكنهن على أى حال دهشن أشد الدهشة ، فهن لايدركن ماذا يعنى عدم الاكتراث المفاجئ هذا .

إنهن يجهلن أن أنباء جساما وفدت بالأمس إلى الرسل . ففى روما أدلى بالنبوءة ، وحسم الأمر الذى كان الرسل من أجله قد جاءوا بهداياهم يخطبون الود .

(٨١)

منذ التاسعة

الثانية عشرة والنصف . مضى الوقت سريعًا منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة وجلست هنا . جلست دون أن أقرأ ودون أن أتكلم ، ومع من أتكلم وحيدًا فى هذا البيت .

منذ أن أوقدت المصباح فى التاسعة جاءنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بغرف مغلقة تفوح منها العطور ، وبمتع غابرة – وكم كانت متعًا جسور ! كما مثلت أمام عينى شوارع لم تعد معروفة ، ودور للهو اندثرت وكانت حافلة بالحركة ، ومسارح ومقاه كان لها وجود ذات يوم .

جاءنى طيف جسدى فى شبابه وذكرنى بالأحزان أيضًا . . بالفراق وبحداد الأسرة على من مات من أفرادها . . بأحاسيس ذوى ، وأحاسيس موتاى ولم أقدرها من قبل حق التقدير .

الثانية عشرة والنصف . كيف مضى الوقت سريعًا .

الثانية عشرة والنصف . كيف مضت السنون وولت .

(٨٢)

أريستوفولوس

يبكى القصر ، ويبكى الملك أيضًا ،
الملك **هرودس** مقيم على أحزانه ، ولا يتعزّى .
المدينة بأسرها تبكى **أريستوفولوس** الذى مات ميتة لا يستحقها . غرق فجأة ، بينما كان فى الماء يلعب مع أقرانه .

عندما سيسمع عن هذا فى سورية ، وفى سائر الأنحاء تسرى الأنباء ، سوف يحزن كثيرون من أهل اليونان ، شعراء ومثالون ستدركهم الأشجان ، لأن **أريستوفولوس** أصبح معروفًا لديهم . فاق حسن هذا الغلام كل صورة يمكن فى الخيال أن تكون عليه وسامة الشباب .

كيف بلغ مآربه ! أى مؤامرة جهنمية تلك التى لم تدر حتى **ماريامنى** بها ! ولو كانت **ماريامنى** قد اشتمت أو لاحظت شيئًا مما دبروا ، لوجدت سبيلاً لإنقاذ أخيها ، فهى فى النهاية ملكة ، وكان بإمكانها أن تفعل شيئًا .

يالنشوة الانتصار ، ومشاعر السعادة التى ستغمر كلا من **كيبروس وسالومى** فى الخفاء ، هاتين المرأتين الوضيعتين ، هاتين المرأتين السافلتين ، **كيبروس وسالومى** .

وهى مغلوبة على أمرها ، ستتظاهر أنها تصدق أكاذيبهما ولن تكون بقادرة أن تخرج إلى الناس رغم أنفها .

وما من إله فى سورية حظى بتمثال فى بهاء هذا الفتى من فتيان بنى إسرائيل .

تبكى وتنوح كبيرة الأميرات ، أمه ، سيدة السيدات اليهوديات . تبكى اليكسندرا وتنوح لهول المصاب ،

لكنها عندما تختلى بنفسها تتبدل لواعجها . تئن وتصرخ وتكيل السباب واللعنات .

كيف تآمروا عليها ! كيف خدعوها ! كيف أمكنهم فى النهاية أن ينفذوا ما دبروا ! خراب صار بيت الأسامونيين ، خراب !

كيف بلغ الملك الشرير مآربه ، الملك الخائن ، الآثم ، الوضيع .
أتخرج لتنادى اليهود بأعلى صوتها ، وتقول لهم ، تقول إن فى الأمر جريمة .

(٨٣)

تحت البيت

قادتنى قدماى بالأمس إلى ضاحية نائية .
مررت بالبيت الذى كنت فى شبابى ، أتردد عليه ،
وأترك جسدى هناك ينصاع لسلطان الهوى .
وبالأمس ، عندما كنت أسير فى الشارع القديم ،
دب الجمال بسحر الحب فجأة ، فى كل شيء ،
فى الدكاكين والأرصفة ، فى الحجارة ، فى الحيطان والشرفات والنوافذ ، وزالت عن أرجاء المكان كل دمامة .
وبينما أقف تحت البيت ، أرنو إلى الباب
مترددًا فى الانصراف متلكئًا ،
فاض كيانى كله بما اختزنه من لواعج العشق الذى مضى .

(٨٤)

إيميليانوس مونائى ، السكندرى
٦٢٨ - ٦٥٥ ميلادية

بكلام ، وتظاهر ، وأحابيل ، سأصنع لنفسى درعًا فائقًا ، أواجه به الأشرار دون أن ينتابنى منهم خوف أو خوار .

سيريدون الإضرار بى ، ولكن ما من أحد يقربنى سيعرف أين تكمن جراحى ، وأين نقاط الضعف فى ، تحت درع الخداع الذى أرتديه .
بهذا راح **إيميليانوس مونائى** يتفاخر . ترى هل صنع هذا الدرع لنفسه حقًا ، واحتمى به ؟ إنه لم يرتده طويلاً ، على أى حال ، ففى السابعة والعشرين من عمره أدركته المنية فى صقلية .

(٨٥)

عن اليهود
٥٠ ميلادية

يانثيس **أنطونيوس** ، من أسرة على صلات وثيقة بمجمع اليهود ، شاعر ، ورسام ، وعداء ، ورام للقرص ،
وفى وسامة **أنديميون** .

« إن أغلى أيامى هى تلك التى أعرض فيها عن متع الحس ، وأتحلل من الالتزام بصرامة الجماليات الإغريقية ، بفيض ولائها الفاسق للبشرة البضة والشكل المتقن للجسم .

وأصبح ما سوف كنت أريد أن أكون حقًا ، أن أبقى على الدوام ابنًا لليهود الصالحين » .

وياله من إعلان متحمس فيه ، إذ يقول « . . . أن أبقى على الدوام ابنًا لليهود الصالحين » فهو لم يقو على البقاء كذلك ، بل إن إملاءات الفن والجمال الحسى المسيطرة على الاسكندرية أبقته لها ، لها هى ، ابنًا وفيًا » .

(٨٦)

جاءت لتستقر

لابد أنها كانت الواحدة ، أو الواحدة والنصف ، صباحًا ،
فى ركن من الحانة ، وراء ساتر خشبى .
كان المكان خاليًا فيما عدانا . ولا يضيئه سوى مصباح غازى خافت ، وعند الباب ،
راح الساقى فى النوم من عناء السهر .
ما من أحد بإمكانه أن يرانا ، ولكن الشوق فينا ،
كان قد وصل أيضًا إلى الدرك الذى لا ينفع فيه الحذر .
لم نكن نرتدى ثيابًا كثيرة ، ولا كانت ثيابنا محكمة الأزرار ، فقد كان شهر يوليه يلفحنا بقيظه المبارك .

ذكرى متعة جسد عابرة ، من ثنايا ثياب غير محكمة ، وعناق على غير انتظار - ذكرى عبرت ستة وعشرين عامًا . وجاءت إلى هذه القصيدة لتستقر الآن فيها .

(٨٧)

ايمينوس

« . . . بل إن الذى يجب أن يبتغى فضلاً عن ذلك ، هو المتعة التى تستبد بالجسد حتى لتنحرف به إلى حد المرض ، حيث لا يجد ذلك الجسد إلا نادرًا ، الجسد الذى يتلاقى معه فى المرتجى - ولكن تلك المتعة الممرضة توفر على أى حال من ممارسات الحب ما ليس بإمكان الأسوياء أن يعرفه » .

(هذه فقرات من خطاب للشاب **ايمينوس** ، وهو سليل أسرة رومانية نبيلة ، اشتهر بالانحلال فى سيراقوسة فى العهد المنحل **لميخائيل** الثالث) .

(٨٨)

على ظهر سفين

تشبهه بطبيعة الحال الصورة الصغيرة المرسومة له بالقلم .
أنجزت على عجل . كنا على ظهر سفين ، ذات أمسية ساحرة ، والبحر الأيونى مترامى الأطراف يمتد حولنا .
تشبهه ، لكننى أذكره على أى حال أكثر وسامة من صورته .
كان عاطفيًا إلى حد المرض . فيشع هذا ضياء على قسماته .
الآن ، وروحى تستحضر ذكراه عبر الزمن يبدو لى أكثر وسامة .
وعبر الزمن أضحت هذه الأشياء أيضًا . .
الصورة والسفين ، والأمسية . .
بالغة القدم .

(٨٩)

عن ديمتريوس سوتيروس
(١٦٢ - ١٥٠ قبل الميلاد)

خاب أمله فى كل ما يرجوه .

كثيرا ما تخيل نفسه ينجز أعمالا جسامًا ، تنهى الذل الذى ذاقته بلاده ، منذ معركة الهزيمة .

تخيل نفسه ، وقد أعاد سوريا من جديد دولة ذات نفوذ ، بجيوشها ، وأساطيلها ، وثرواتها ، وقلاعها الضخام .

وقد عانى فى روما كثيرًا ، وذاق كؤوس المرارة ، كلما لمس فى أحاديث الندامى ، رغم أدبهم الجم ، وبالغ رقتهم نحوه ، إذ كان شابًا من أسرة كبيرة ، ابنًا للملك السورى **فيلوباتور** - كلما لمس ، رغم هذا ، شعورًا خفيًا بالاحتقار للأسر المالكة اليونانية على الدوام ، يؤكدون أن دولتها دالت ، وما عاد ملوكها صالحين لشيء جاد ، بل صاروا حتى عن الإمساك بمقاليد الحكم عاجزين .

كان ينسحب من صحبتهم ، مساء ، مؤكدًا لنفسه أن الأمور ليست بالقطع على ما يصورونها . وكيف لا ، أليس هو ممتلئًا بالعزيمة ؟ سوف ينشط إذن ، سوف يحارب ، وسوف يعيد الأمور من جديد إلى نصابها . . فقط ، لو أمكنه أن يجد طريقًا للوصول إلى المشرق . . لو استطاع فقط أن يدبر وسيلة للهرب من إيطاليا هذه .

وحينذاك ، فإن كل هذه القوة المتأججة بداخله ، كل هذه الطاقة ، سوف ينقلها إلى شعبه ، ويبثها فيه .
لو تواجد فقط فى سوريا !

كان صغيرًا عندما غادر وطنه ، ولا يكاد يذكر كيف يبدو ذلك الوطن ، ولكنه لم يكف عن التفكير فيه ، وكأنه شيء مقدس تقترب منه بإجلال وخشوع ، وطن جميل . . مدائن وموان يونانية . . . أما الآن ، فياللتعاسة ، ياللأسى .

إن الشباب فى روما على حق . لم تكن تلك الممالك التى شيدها المقدونيون هناك بعد الفتح لتدوم ، ما عاد هذا الأمر المهم ،

وإنما المهم أنه صمد وجاهد . وفى خضم شعوره الأسود بالإحباط ماعاد يعتز إلا بشيء واحد ، فرغم كل الإخفاق المخيم حوله ، لازالت شجاعته ، لا تلين .

أما ماعدا ذلك ، فأوهام ، أضغاث أحلام . بل إن سوريا ذاتها لتبدو وكأنها ما عادت وطنه .. هى ليست سوى وطن للأفاقين اللئام .

(٩٠)

شمس الأصيل

هذه الغرفة ، كم أعرفها . تؤجر الآن ، هى والغرف المجاورة ، مكاتب تجارية .
البيت كله أضحى محال سماسرة ، وتجار ، ومقرًا لبعض الشركات .
آه ، هذه الغرفة ، كم هى مألوفة .
بجوار الباب ، هنا ، كانت الأريكة ، وأمامها سجادة تركية .. قريبًا من الرف ذى الإنائين الأصفرين .
إلى اليمين ، كلا ، بل فى المواجهة ، دولاب بمرآة . فى الوسط ، المنضدة التى كان يجلس إليها ويكتب ، وكراسى الخيزران الثلاثة الكبيرة .
بجوار النافذة ، كان السرير الذى تبادلنا عليه الحب مرارًا .
لازال لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك ، فى مكان ما وجود .
بجوار النافذة ، كان السرير .
كانت أشعة الشمس تدرك منتصفه فى الأصيل .
... الساعة الرابعة بعد الظهر افترقنا .
تواعدنا على اللقاء بعد أسبوع ، أسبوع لا أكثر ....
ولكن ياللقدر ، صار ذلك الأسبوع الدهر كله .

(٩١)

لو كان قد مات

« أين انسحب الحكيم ، أين اختفى ؟ »
بعد معجزاته الكثيرة ، وما لقيته من ذيوع الصيت تعاليمه التى انتشرت بين شعوب عديدة ، اختفى فجأة ، ولم يعد يعلم أحد علم اليقين ، ماذا حدث .

(ما من أحد رأى حتى قبرًا له)
أذاع البعض أنه مات فى أفيسوس ، ولكن ذاميس لم يدون هذا الأمر ، فعن موت **أبولونيوس** لم يكتب **ذاميس** شيئًا .
آخرون قالوا إنه انمحى عن العيان فى ليندو ،
أو ربما كانت الحقيقة أقرب إلى تلك الحكاية التى تروى عن صعوده فى كريت إلى معبد ذكتينيس القديم .
على أنه لدينا رغم ذلك تجليه الرائع ، الخارق للطبيعة ، لدارس شاب فى تيانا .
على أنه ربما لم يحن الأوان بعد كى يعود ، فيظهر فى دنيا الناس من جديد .
أو ربما هو يجول بيننا فى هيئة أخرى ، فلا يتسنى لنا أن نتعرف عليه .
- ولكن هل سيتجلى بالهيئة التى كانت له من قبل ، يهدى إلى الصواب ، وينشر تعاليم الحق ، ومن ثم ، ولاشك ، يعيد عبادة الآلهة التى آمنا بها ، والاحتفالات اليونانية البديعة ؟
هكذا راح يحلم يقظانا ، فى داره الفقيرة - .
على أثر قراءة ما كتبه **فيلوستراتوس** عن
« حياة **أبولونيوس** التيانى » -
هكذا راح يحلم يقظانًا واحد من التراثيين القلائل ، بل ومن القلة القليلة التى بقيت منهم .
أما فيما عدا هذا ، فهو رجل نكرة وجبان . تظاهر باعتناق المسيحية ضمن من اعتنقوها ، وواظب على حضور القداديس .
وذلك فى العهد الذى جلس على العرش **يوستينوس** العجوز ، وكانت الاسكندرية آنذاك فى منتهى الخشوع ، معرضة وجهها عن الوثنيين المبغضين .

(٩٢)

أنَّاه كومنينوس

فى مقدمة سيرة أبيها اليكسيوس التى كتبتها ،
أناه **كومنينوس** تفيض حزنا على ترملها .
روحها فى دوامة تائهة .

تقول : « عيناى فى أنهار من الدموع غارقتان .. تبًا للأمواج » وعن روحها تقول « الحسرة متأججة النيران بالأعماق تحرق الكيان حتى النخاع » .

ولكن الأسى الوحيد الذى عرفته هذه المرأة الطموح ،

وتكاد تكون هذه حقيقة مؤكدة ، الأسى الوحيد القاتل ،

الطعنة النجلاء التى لم تتلق غيرها

(على الرغم من أنها لا تعترف أبدًا بذلك)

أنها لم تفلح ، رغم كل دهائها ،

فى الاستيلاء على المملكة ،

وقد استولى عليها ، بل ويكاد يكون من بين يديها اختطفها ،

يوانيس ، ذلك السفيه الوقح .

(٩٣)

كى تأتى

شمعة واحدة تكفى . ضوؤها الخفيض أنسب للمقام ،

سوف يكون ذلك مستحبًا عندما تأتى ظلال الحب ، تأتى الظلال للمكان .

شمعة واحدة تكفى ، الأفضل الليلة ألا تكون الغرفة شديدة الضياء .

مستغرقًا فى الحلم والخيالات . وفى هذا الضوء الخافت الوديع ، سوف أكون مهيئًا كى تأتى ظلال الحب ، كى تأتى للمكان .

(٩٤)

شبان سيذونوس (٤٠٠ ميلادية)

ألقى الممثل الذى أحضروه ليرفه عنهم بعض القصائد المختارة أيضًا .

كانت القاعة مفتوحة على الحديقة ، وقد وفد منها شذى رقيق من زهور ، اختلط بأريج الفتيان ، فتيان **سيذونوس** الخمسة المضمخين بالعطور .

قرأت قصائد **لميلياغروس وكريناغوراس وريانوس** ، ولكن عندما شرع الممثل ينشد قائلاً : « إن **اسخيلوس ايوفورون** الأثينى يرقد هنا.» . ثم استطرد ، ولعله بالغ فى

التركيز بعض الشيء على أبيات المرثية القائلة إنه حارب فى آحراش المارثون إبان شبابه المتدفق حيوية ونضارة ، هب شاب غض الإهاب ، غيور من عشاق الأدب - هَبَّ واقفًا وصاح :

« لا أحب هذه الأبيات . أرى فيها نكوصًا عما يجب أن يقال . ومنك أيها الشاعر أرى تخاذلاً . كان يجب أن تقصر القصيدة همها على صنعة الشعر . وأنت أهيب بك ، فكر فحسب فى صنعتك حتى ساعة محنتك ، ولو أودت بك .

هذه دعوتى ، وما أتوقعه منك . فلا يغربن عن فكرك مافى التراجيديا من حجة تجادل حجة . ولست بحاجة أن أذكرك بما فى **أغاميمنون أو بروميثيوس** أو كسندرا **وأورست** أو فى السبعة ضد طيبة من ساحر القول .

فلا تطرح ذلك جانبًا ، وتكتفى بأن تكتب فى الشهادة عليك ، أنك حاربت فيما سلف ، مثل سائر الجند الذين اصطفوا لمحاربة ملك الفرس وقائده » .

(٩٥)

داريوس

الشاعر **فيرنازيس** يعمل فى الجزء الحاسم من ملحمته :
كيف استولى **داريوس هيستاسبيس** على مملكة الفرس (وعن **داريوس** هذا ينحدر **مثريداتيس** ، ملكنا العظيم ، الملقب **ديونيسوس** الأب العطوف) .
ولكن الأمر يستدعى هنا ، جهدًا من التفكير كبيرًا :
فعلى **فيرنازيس** أن يحلل مااستحوذ على **داريوس** من مشاعر . أكان مااستبد به خيلاء ، ونشوة انتصار ، أو ربما لم يكن هذا ولا ذاك ، بل مجرد إدراك لما فى الأمجاد من زيف وخواء .
واستغرق الشاعر فى التأمل ،
إلى أن جاء خادمه يقطع حبل الأفكار ، معلنًا عليه الأخبار الجسام .
لقد بدأت الحرب مع الرومان ، وعبر الجزء الأكبر من جيوشنا الحدود .
أجم الشاعر ، ولزم الصمت . يالها من كارثة !
هل يمكن لملكنا العظيم ، هل يمكن **لميثريداتيس** ، **ديونيسوس** الأب العطوف ، أن

يعير الآن قصائد الشعر اليونانى أدنى اهتمام ؟ قصائد الشعر اليونانى - هل تتصور ذلك - فى خضم الحرب والمعارك !

إنتاب فيرنازيس قلق وانزعاج - يالسوء الحظ !

يحدث ذلك ، فى اللحظة التى تملك فيها ناصية الشعر ، وسيطر على قصيدته ، وسوف يبرز بها حقًا بين الشعراء ، ويسكت نقاده الحقودين ، ويخرس ألسنتهم إلى غير رجعة .

يا له من إحباط لكل مشاريعه . يا له من إحباط !

ولو كان الأمر مجرد وقف لهذه المشاريع وإرجاء لضؤل الأمر وهان .

ولكن هل يمكن أن نعتبر أنفسنا آمنين فى أميسوس ؟ ليست هذه المدينة محكمة التحصينات ، والرومان أشد الأعداء ضراوة ، فهل من المعقول أن نصمد أمامهم ؟ لسنا نحن أهل كاباذوكية بأنداد لهم . وأنى لنا أن نتعادل بأسًا مع فيالق الرومان ؟

يا أيتها الآلهة العظيمة ، حماة آسيا من كل عدوان ، ساعدينا ، ساعدينا الآن -

وبالرغم من كل شىء ، فى خضم المعاناة والاضطراب ، ظلت فكرة القصيدة تناوشه بإصرار ،

الأرجح أنها كانت الخيلاء ونشوة الانتصار . لابد أن داريوس حقا امتلأ خيلاء ونشوة انتصار .

(٩٦)

نبيل بيزنطى ينظم شعرا فى المنفى

السطحيون وحدهم هم الذين يتكلمون عن سطحيتى .

فأنا بكل ماهو جاد من الأمور كنت على الدوام منشغلاً . وإنى على استعداد أن أؤكد أن ما من أحد أفضل معرفة منى بكل ماهو كنسى ، من قوانين ، وكهنوت ، ونصوص .

وقد ألف فوتانياتيس أن يستشيرنى ، وأن يستشيرنى قبل كل الآخرين ، كلما أعيته فى الأمور الكنسية مشكلة .

أما الآن ، فأنا مقصى هنا ، حيث تأكلنى الهموم .

(آملا أن تراجع إيرينى ذوكيانى ما أوقعت بى من عقاب)

ولذلك ، فليس غريبًا إذن ، أن أسلى نفسى بنظم بضعة أبيات من الشعر ، فى المنفى ،
أو أن أكتب ، إذا استهوانى ذلك ،
عن **هيرميس ، وديونيسوس ، وأبوللو ،**
وعن أبطال من البوليبونيز أو ثيساليا – عن كل هؤلاء الأسطوريين حكايات .
وإنى فيما أنظم من مقطوعات ، ألتزم أكثر قوانين النظم صرامة ، بينما فى القسطنطينية – وليمسح لى أن أقول ذلك – لا يعرف رجال الأدب حتى كيف يكتبون . .
ولعل هذا فى الغالب ما يوغر صدورهم ضدى ، فيعترضون على ما أكتب ، ويحظرون نشره .

(٩٧)

صفى اليكساندروس فالا

لا أكترث إن كانت قد انكسرت عجلة من مركبتى ،
وخسرت بذلك سباقًا من أطرف السباقات .
بين أقداح النبيذ المعتق ، وباقات من الورد الجميل ،
سأقضى الليل .
إن أنطاكية كلها ملكى ،
وليس لشاب حظوة أكثر منى .
أنا بالنسبة **لفالا** نقطة ضعيفة ، هو يعبدنى .
سوف ترى ماذا سيحدث غدًا . سوف يقولون إن السباق من أساسه خطأ (بل ولو كنت قليل الذوق ، وأمرت بذلك سرًا) فسوف يعلن أن مركبتى العرجاء ، هى التى فازت بالمكانة الأولى فى السباق .

(٩٨)

صنعت بالفن

أجلس ، وأحلم .

صنعت بالفن رغبات وعواطف ، أشياء منبهمة ، قامات ووجوها ، وذكريات غير مؤكدة عن حب لا نهائى .
فلأكرس إذن للفن حياتى .
يعرف كيف يجسم الجمال ، وبكل رهافة هو للحياة مكمل ، وللمشاعر منسق ، وهو أيضًا خير مدبر للأيام .

(٩٩)

البدايـــة

تحققت لهما المتعة المحرمة .
نهضا ، دون أن ينطقا بكلمة ، تأهبا للانصراف ، على عجل .
تسللا من المنزل ، خارجين ، منفردين .
وإذ يمضى كل منهما فى طريقه ، وقد شاب بعض الارتباك خطوته ، يتوجس أن هيأته علق بها شىء يفصح عن أى متعة محرمة ، كانا منذ برهة يستمتعان بها .
ولكن ، كم أثرت هذه اللحظات حياة الشاعر .
غدا أو بعد غد ، أو ربما بعد سنين ، ستكتب القصيدة العارمة التى كانت بدايتها ، هاهنا .

(١٠٠)

ذيماراتوس

« شخصية **ذيماراتوس** » كانت الموضوع الذى اقترحه عليه **بورفيريوس** للمحاورة . وقد أوجز السفسطائى الشاب موضوعه فيما يلى (مزمعًا أن يعود إليه بمزيد من التفاصيل فى أطروحة قادمة) :
« فى البداية ، انضم إلى حاشية الملك **داريوس** ، ومن بعده إلى حاشية الملك **كسيركسيس** ، الذى هو الآن فى معيته ، يرافقه فى حملته » .
أخيرًا سوف يرد إلى **ذيماراتوس** اعتباره .

لحقه ظلم كبير . كان ابنًا **لاريستون** . ويا للعار ، رشا خصومه العراف . ولم يكفهم أن حرموه من ملك أبيه ، وإنما عندما رضخ وانصاع لهم ، مقررًا أن يحيا فى صبر وأناة مثل مواطن عادى ، شتموه أيضًا أمام الناس ، وحقروا من شأنه فى المهرجان .

ولهذا ، فهو يخدم **كسيركسيس** بحماس ، فمع الجيش الفارسى سوف يعود إلى أسبارطة .

وإذا أصبح ملكًا مثلما كان سالف الأوان ، فسوف يطرد ذلك النذل **ليوتيخيذيس** فورًا ، وسوف يعرضه أمام الملأ لأشد الإهانات .

وتمضى أيامه ، مفعمة بالقلق ، مقدمًا للفرس نصائحه ، شارحًا لهم ماذا يجب أن يفعلوه لغزو اليونان .

مشاغل ، وهموم كثيرة . ويمضى **ذيماراتوس** أيامًا ثقالاً .

مشاغل ، وهموم كثيرة . ولا يعرف **ذيماراتوس** لحظة فرح .

أما ما يعيه فليس فرحًا (ولا يمت بأدنى صلة للفرح . وهو يرفض التسليم بذلك . وكيف يمكنه أن يسميه فرحًا وأحزانه تزداد وتطغى) عندما تؤكد له الأحداث أن اليونانيين سوف يخرجون من الحرب منتصرين » .

(١٠١)

صانع الآنية

على الإناء المصنوع من أجود الفضة –

على هذا الإناء الذى سوف يتخذ مكانه فى بيت **هيراكليديس** .

حيث يسود الامتياز ورفعة الذوق والدقة – صبى عريان

وسط رياحين وزهور رقيقة ومساقط مياه ، ولا زالت إحدى

ساقيه تداعب اللجة ، وهو خارج منها توًا .

هكذا وضعته فى تصميمى .

والآن ، فلتساعدنى الذاكرة .

صليت طالبًا من ذاكرتى ، أن تساعدنى أن أرسم ذاك

الصبى الحبيب بإتقان ، وأن أنجز قسماته على أكمل وجه .

صادفتنى فى هذا السبيل صعوبات جمة ، إذ مضت خمسة عشر عاما طوالاً منذ اليوم الذى سقط هذا الجندى فى معركة الهزيمة بمغنيسيا .

(١٠٢)

معاناة شاعر

شيخوخة جسدى وهيئتى ، جرح من طعنة سكين رهيب ، لا طاقة لى على احتماله .
إليك أهرع ، يافن الشعر ، يامن تعرف من العقاقير ما يداوى ، وقد يكون لديك من الخيال والكلمات للالآم مسكن .
من طعنة سكين رهيب أعانى ، فلتجلب ، يا فن الشعر ، أدويتك ، تزيل بها - ولو لبرهة قصيرة - شعورى بالجرح ووقع الألم .

(١٠٣)

من مدرسة الفيلسوف المشهور

ظل تلميذًا **لأمونيوس** ساكاس مدة عامين ،
لكن الفلسفة أضجرته ، كما أضجره **ساكاس** .
ثم انصرف إلى السياسة ، لكنه ما لبث أن تخلى عنها .
كان الحاكم أحمق ، وأولئك من حوله دمى رسمية بوجوه جهمة .
وكان هؤلاء التوافه يتحدثون اللغة اليونانية بطريقة بربرية .
وما لبث فضوله أن انجذب إلى الكنيسة ، وتهيأ كى يصبح مسيحيا ، لكنه سرعان ما غير رأيه ، فلابد أن ذلك كان سيوقعه فى شجار مع أهله ، الذين كانوا من أعالى الوثنيين مقامًا ، ولسوف يقطعون على الفور عنه إعانتهم السخية ، ويالهول ذلك ، وكان عليه أن يفعل شيئا ، على أى حال .
بدأ يرتاد مواخير الاسكندرية ، وكل بيت
موبوء من بيوت الدعارة .

وفى هذه الأوساط كان موفقًا .
ينعم بقدر كبير من الوسامة ، وعرف كيف يتمتع بالنعمة التى وهبته السماء .
سوف يدوم حسن محياه ، عشر سنوات أخرى على الأقل . وبعد ذلك ؟
ربما عاد إلى ساكاس ، فإذا كان الرجل العجوز فى هذه الأثناء قد مات ، فسوف يجد فيلسوفًا أو حكيمًا آخر ، فثمة من هو مناسب من هؤلاء على الدوام .
أو ربما عاد فى النهاية إلى السياسة ، تؤازره فى هذا تقاليد الأسرة .
وسوف يمتدح هذه التقاليد ، وينادى بالواجب نحو الوطن ، وبأمور أخرى طنانة من هذا القبيل .

(١٠٤)

إلى ملك سورية

قال الشاب الأنطاكى للملك :
- يخفق قلبى بأمل عزيز ، يامولاى الملك السورى ! عاد المقدنيون إلى الكفاح من جديد ، وهم باقتدار يحاربون الآن ، فلتباركهم الآلهة ، ولتكتب لهم النصر ! وإنى عن طيب خاطر لأنذر من أجل ذلك الأسدين اللذين أقتنيهما ، وخيلى ، وتمثالى الوردى الرخامى لإلهى الحبيب بان ، وقصرى الأنيق بحدائقه ، بل وأضحى بكل الخيرات التى أنعمت بها علىّ ، يامولاى .
ولعل الملك قد تأثر بهذا الكلام برهة ، لكنه مالبث أن تذكر ما كان قد حدث لأبيه ثم أخيه ، فلم يجب بشيء . ربما كان ثمة خائن يتسمع ، فيشى بما يُقال .
وفضلاً عن ذلك ، وكان هذا واردًا فى الحسبان ومتوقعًا ، فلم تتأخر الأحداث فى بيدنا ، حيث وقعت المعركة ، عن الإتيان بالنهاية المنكودة .

(١٠٥)

أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية

ياأيها الشجعان الذين حاربوا ،
دون أن يخشوا أولئك الذين خرجوا من كل الحروب منتصرين .

لا تثريب عليكم إن كنتم قد هزمتم ، فلم يكن الخطأ منكم ، وبكل إباء وجلال هزمتم .
كلما أراد أهل اليونان أن يفخروا بأمجادهم يومًا ،
سوف يذكرونكم قائلين : « هؤلاء بنو قومنا ، انظروا إلى أفعالهم »
وبالروعة المديح الذى ستلقون .

« كتبت هذه السطور بالاسكندرية
من أحد الآخيين فى السنة السابعة
من حكم بطليموس لاثيروس »

(١٠٦)

فى طيات كتاب قديم

فى طيات كتاب قديم - يرجع تاريخه إلى مايقرب من مائة عام - وجدت منسية بين الصفحات ، صورة بالألوان المائية غير ممهورة بتوقيع ، ولابد أنها كانت عملاً لفنان قدير .

وتحمل الصورة عنوان « رسم للحب » والأجدر أن يكون العنوان « شهوة الحب » .

لأنه كان يبين بوضوح ، من النظر إلى العمل ، ما انتوى الفنان أن يقول :

لم يكن الشاب الذى فى الصورة ، قد صور من أجل الذين لا يعرفون الحب إلا فى النطاق المسموح ، ولا يمارسونه إلا ممارسة الأسوياء .

- ذلك الشاب ، بعينيه فى لون الكستناء الداكن ، ووجهه بالغ الوسامة ، والشفاه التى لا يفوقها فى الجمال شفاه ، جلابة إلى جسم الحبيب المتعة المشتهاة ، لم يصور من أجل هؤلاء .

إن مفاتنه الطاغية ، إنما خلقت للملذات ، وهو ما تحرمه الأخلاق الجارية ، وتنعتها بالحسية الداعرة .

(١٠٧)
كلمات على ضريح انتيوخوس ملك سورية

على أثر عودتها من جناز شقيقها ، الملك السورى الذى أمضى حياة وادعة ، قانعًا بالتزود بالثقافة ، التى حصل منها على الكثير ، قررت أن تكتب على الضريح بضع كلمات فى رثاء الفقيد .

وبناء على توجيهات من رجال البلاط السوريين ، كتب **كاليستراتوس** ، معلم الفلسفة الزائر ، الذى كثيرًا ما تردد على الدويلة السورية ، ونزل فى ضيافة البيت الملكى حيث لقى الترحيب ، كتب مرثية ، بعث بها إلى السيدة العجوز .

« ياأهل سورية ، أوفوا الملك المبجل النبيل حقه من التكريم . كان ملكًا على البلاد حكيمًا ، وكان عادلاً ، وبالإضافة إلى كل ذلك ، وليس ثمة مايفوق ذلك ، كان يونانيًا .

أما ما زاد على ذلك من أوصاف ، فلن يتحلى به سوى الآلهة » .

(١٠٨)
يوليانوس يسجل عدم الاكتراث

صفوة القول :
« إنى أسجل عليكم عدم الاكتراث بالمقدسات »
قال ذلك بطريقته المهيبة !
قال « عدم الاكتراث » . تصور !
ولكن ، ما الذى كان يأمله فى النهاية ؟
فليهتم بتنظيم أمور الكهنوت ، قدر ما يحلو له .
وأن يكتب فى ذلك إلى كبير الكهنة فى غالاتيا ، قدر ما يحلو له أيضًا ، أو إلى غيره ممن هم على شاكلته ، مستحثًا إياهم ، مهيبًا بهم أن يهتموا بالأمر !
لم يكن أصدقاؤه ، بكل التأكيد ، بالمسيحيين الخلصاء . هذا هو الوضع .
ولم يكن بإمكانهم أن يكونوا أكثر حماسًا منه (هو الذى تلقى ، على أى حال ، تربية

مسيحية) أكثر حماسًا لإصلاح دينى ، مثير فى نظرهم للسخرية ، سواء على مستوى النظرية أو التطبيق .
فقد كان هؤلاء فى النهاية يونانيين . هذا كل ماف الأمر يا **أوغسطوس** » .

(١٠٩)

مسرح سيذونوس

(٤٠٠ ميلادية)

أنا نجل مواطن محترم ، وأهم من ذلك كله ، أنا شاب وسيم من شبان المسرح ، ودود على أكثر من مظهر .

أكتب باليونانية فى بعض الأحيان قصائد مفرطة الجسارة ، وأوزعها - بالطبع خلسة .
وإنى لأدعو الآلهة ، ألا يرى قصائدى هذه أبدا ،
ذوو المسوح الداكنة ، الذين يتشدقون بالأخلاق الحميدة ،
فهى قصائد كلها عن نوع من المتع الحسية شديدة الخصوصية ،
تقود إلى حب عقيم ومدان .

(١١٠)

ياس

ضاع الحبيب .
والآن ، على شفتى كل غريب ،
يبحث عن شفتى ذلك الحبيب
وفى كل حضن جديد ، تخدع النفس نفسها بأنها فى أحضان الحبيب الأول .

ضاع الحبيب إلى الأبد ، كما لو لم يكن له ذات يوم وجود ، كان - على حد قوله - يريد أن ينجو من شهوة الجسد ، بينما مازالت فرصة الخلاص من هذه اللعنة سانحة .
ضاع الحبيب إلى الأبد ، كما لو لم يكن له ذات يوم وجود .

أما هو فمازال فى الخيال ، مستسلما لبعض الرؤى الملتاثة ، يتوق على شفاه أخرى ، أن يجد مرة أخرى تلك الشفاه ، وأن تعاين هذه الأخرى حبه القديم من جديد .

(١١١)

يوليانوس فى نيقوميذيا

إن امتداح المثل اليونانية السابقة على المسيحية ، وممارسة السحر الخارق للطبيعة ، وارتياد معابد الوثنيين ، والتحمس للآلهة القدامى ، وتكرار الأحاديث مع خريسانثوس ، ومناظرة ماكسيموس الذى كان يعد من قبل فيلسوفًا ثاقب الفكر - هى كلها تصرفات رعناء ، خطيرة العواقب .

وها هى النتيجة : بدا القلق الشديد على غالوس ، وانتابت الشكوك قوستانديوس .

لم يكن مستشارو يوليانوس على الإطلاق حكماء .

اتسع الخطب كثيرًا ، على حد قول مارادونيوس ولابد من وأد الشائعات فى الحال .

ولهذا ، يعود يوليانوس إلى كنيسة نيقوميذيا ، قارئا للأناجيل .
بخشوع وبصوت جهورى يقرأ آيات من الكتاب المقدس ، آيات كثيرة ، وينتزع من الجماهير الإعجاب بتقواه ، وإيمانه العميق بالمسيحية .

(١١٢)

قبل أن يغيرهما الزمن

إمتلأ حزنًا ، عندما افترقا .
ما كانا يريدان هذا الفراق ، لكن الظروف جعلت منه ضرورة .
ألجأت الحاجة إلى كسب لقمة العيش أحدهما أن يرحل بعيدًا - إلى نيويورك ، أو كندا .

لم يعد الود الذى يشعر به كل منهما للآخر ، بالطبع ، كما كان آنفًا ، فقد خبا هذا الانجذاب فى النهاية . ولكن ، أن يفترقا ، هذا ما لم يكن يريدانه .

إنها الظروف . أو ربما كان القدر الفنان قد تدخل ، مقررًا أن يفرق الآن بينهما ، قبل أن تموت عواطفهما تمامًا ، قبل أن يغيرهما الزمن :

سوف يظل كل منهما بذلك يذكر الآخر دومًا ، على أنه الفتى الوسيم ، ابن الرابعة والعشرين .

(١١٣)

فى الاسكندرية : ٣١ قبل الميلاد

وصل البائع الجوال من قرية على مشارف المدينة .

وفى الشوارع ، راح ينادى على « بخور ! » و « زيتون ممتاز ! » و « عطور للشعر ! » و « لبان ! »

ولكن أنى للضجيج الكبير ، وصخب الموسيقات والمواكب أن يتيح لأحد سماع نداءات البائع الجوال .

الجموع تدفعه بالمناكب . تجرفه فى طريقها . تلقى به أرضًا . وإذ تطبق عليه الحيرة ، ينتهى به الأمر أن يسأل مرتبكًا مامعنى كل هذا الجنون الذى يجرى هنا . ويلقى واحد من الجموع إليه بدوره الأكذوبة الضخمة التى روّجها القصر :

إن **أنطونيوس** يمضى هناك فى اليونان من نصر إلى نصر .

(١١٤)

انتصار يوانيس كانتاكوزينوس

يرى الحقول التى مازالت ملكًا له : القمح ، والدواب ، والأشجار محملة بالثمار . ومن وراء كل ذلك بيت أجداده ، ملىء بالثياب ، والأثاث النفيس ، وأوانى الفضة . سوف يأخذون منه كل ذلك – ياإلهى – سوف يأخذون منه الآنَ ، كل شىء .

هل يشفق عليه **كانتاكوزينوس** ، لو ذهب إليه ، وألقى بنفسه عند قدميه ؟ يقولون إنه رحيم ، بل شديد الرحمة ، ولكن ماذا عن المحيطين به ، والجيش ؟ أم عله يذهب إلى **إيرينى** يجثو أمامها متوسلاً ؟

كم كان أحمق ، عندما انحاز إلى صف أناه !

ألم يكن يكفى ليثنيه عن ذلك أن **أندرونيكوس** ذهب ، وتزوج بها ! هل عملت عملاً طيبًا قط ، أو حتى تصرفت تصرفًا إنسانيًا واحدًا ؟ حتى الفرنجة ما عادوا يحترمونها . مخططاتها سخيفة . وتدابيرها مثيرة للضحك . أما **كانتاكوزينوس** ، ففى الوقت الذى كانوا من القسطنطينية يتوعدون ويتهددون ، كان هو الذى ينفذ ، الملك **يوانيس** ، ينفذ كل وعد وتهديد .

ومن المؤسف أن يتصور حقًا أنه كان قد خطط كى ينضم إلى **يوانيس** ! كان سيفعل ذلك ، ويظل سعيدًا ، معززًا ، مرموقًا ، حتى الآن . وذلك ، لو لم يكن الأسقف قد جعله يغير ، فى آخر لحظة ، ما اعتزمه . خدعه بمظهره الكهنوتى ، ومعلوماته المزيفة من الألف إلى الياء ، ووعوده ، وكل ذلك الهراء الذى أطلقه على عواهنه ، وذهب أدراج الرياح .

(١١٥)

جاء ليقرأ

جاء ليقرأ الكتب .
أمامه كتابان مفتوحان أو ثلاثة كتب ، لمؤرخين وشعراء .

لا تمضى عشر دقائق حتى يتخلى عن ذلك ، ويلقى بنفسه على الأريكة حيث يروح فى إغفاءة .

إنه مرتبط أشد الارتباط بالكتب ، ولكنه أيضًا شاب غض الإهاب ، وسيم ، فى الثالثة والعشرين من عمره .

وهو ، فى هذا المساء ، قد جمح الهوى بكيانه .

نفث فى شفتيه ، وفى جسمه الفتان كله ، شهوة لا يحول دون إشباعها أى خجل سخيف .

(١١٦)

على الشاطئ الإيطالى

الشاب **كيموس مينيذوروس** ، يحيا فى ولاية يونانية على الشاطئ الإيطالى ، ومثلما يفعل غالبية مواطنيه من الشباب فى اليونان الكبرى ، حيث يشبون فى أحضان البذخ والثراء والدعة ، يكرس ذلك الشاب أوقاته للمتعة والترفيه عن نفسه .

لكنه اليوم ، على الرغم مما جبل عليه من طلب المتع ، مؤرق البال ، فاقد الرغبة ، يتابع على الشاطئ ، وقد ملأته الحسرة ، سفنًا تنزل شحنات من الأسلاب مجلوبة من أرض اليونان ، سبايا يونانية ، وغنائم من كورينثه .

اليوم ، ولاشك ، ليس جائزًا ، بل وليس بمستطاع أن يرغب الشاب اليونانى بأى حال ، فى أى متعة من المتع .

(١١٧)

من زجاج ملون

تأثرت كثيرا لجزئية صغيرة ، رواها فلاخيرينوس ، عن زفاف **يوانيس كانتاكوزينوس** وإيرينى **أندرونيكوس أسان** .

لم يكن لديهما سوى القليل من الأحجار الكريمة ، فتزينا بحلى مقلدة ، بعديد من قطع زجاجية ، حمراء ، وخضراء ، وزرقاء لازوردية .

فقد كان شعبنا المسكين يعانى من فاقة شديدة .

لم أر ثمة ما يشين أو يحقر من شأن العروسين فى قطع الزجاج الملون هذه ، بل على العكس بدت احتجاجا شجنيًا على ظلم الفقر ، وإيماءة إلى ماكان يجب أن يحظيا به فى زفافهما من أوتيا مقام السيد **يوانيس** كانتاكوزنوس والسـيدة **إيرينى أندرونيكوس أسان** ، ورفعة شأنهما .

(١١٨)

تيميثوس الأنطاكى (٤٤٠ ميلادية)

أبيات كتبها **تيميثوس** ، المحب الولهان .
والعنوان « **ايمونيذيس** » - شاب من ساموساتا ، على غاية من الوسامة ، اصطفاه **انتيوخوس** المبرز .

وإذ جاءت الأبيات حارة ، مفعمة بالإحساس ، فلنذكر **ايمونيذيس** (المنتمى إلى ذلك الزمن الآخر البعيد ، عام ١٣٧ لمملكة اليونان ، أو ربما قبل ذلك بقليل) ليس فى الأبيات سوى الاسم ، ولكنه اسم موح ، على أى حال .

وتبوح القصيدة بحب **تيميثوس** ، وهو حب جميل ، يليق به . ونعلم نحن المطلعين ، أصدقاءه المقربين ، عمن كتبت هذه الأبيات . أما أهل أنطاكية الذين ليسوا على علم ، فيقرأون « **ايمونيذيس** » فحسب .

(١١٩)

أبولونيوس التيانى

فى رودس

تحدث **أبولونوس** عما هى التربية والثقافة حقًا ، مع شاب يبنى فى رودس بيتًا فخمًا .
وفى النهاية قال الرجل القادم من تيانا :

« عندنا أمر بمعبد مهما كان صغيرا ، فأرى هناك تمثالاً ، من العاج والذهب ، فهذا أفضل عندى من أن أدخل معبدًا كبيرًا ، فأرى تمثالاً من « الطين العادى » « الطين الرخيص » منصوبًا فى رحابه » .

ومع ذلك ، فالبعض ممن لم يحظوا بحسن المران والدراية ، ينبهرون بما هو من الطين العادى - ياللطين الكريه - مجرد تقليد رخيص .

(١٢٠)

فى القرية المضجرة

شاب فى ريعان شبابه ، يعمل مستخدمًا بمحل تجارى ، فى قرية مضجرة . لم يبق سوى شهرين أو ثلاثة ، وتركد الأعمال .

شهران أو ثلاثة تنقضى ، ثم يعود إلى المدينة ، حيث ينكب توًا على اللهو والصخب .

الليلة ، فى القرية المضجرة ، ألقى بجسده على السرير ، معانيًا تباريح الهوى . استبد بشبابه عشق الجسد . وفى منامه ، تمثلت الطلعة التى تغياها ، والجسد الذى اشتاق له .

(١٢١)

العام الخامس والعشرين من عمره

يتردد بانتظام على الحانة التى التقى فيها الشهر الماضى بالحبيب ..

سأل ، لكنهم لم يكونوا يعرفون شيئًا يجيبون به عليه .

من كلامهم فهم أنه لابد تعرف بشخص مجهول ، واحد من تلك النكرات العديدة ، المثيرة للريب ، من الشبان الذين يمرون من هناك .

ورغم ذلك ، فهو يتردد بانتظام على الحانة فى الليل . ويجلس مثبت الأنظار على المدخل ، فربما يخطو الحبيب داخلاً ، وربما هذا المساء يجىء .

يفعل ذلك منذ مايقرب من ثلاثة أسابيع . أصاب فكره الإعياء من فرط الشوق . مازال طعم القبل باقيًا على شفتيه . جسده كله من الرغبة المقيمة فى أشد حالات المعاناة . لمسة ذلك الجسد تلح ، وتثقل وطأتها . ويتوق إلى الوصال ، من جديد . يجاهد بطبيعة الحال كى لا يستسلم وينهار ، وفى بعض الأحيان أيضا ، يكاد لايعير الأمر دانى اكتراث ، هذا فضلاً عن أنه يعرف أى خطر يعرض نفسه إليه ، فليس من المستبعد أن تقوده حياته هذه إلى فضيحة مدمرة .

(١٣٢)

كليتوس على فراش المرض

ألم المرض بكليتوس ، وهو شاب وسيم ، فى الثالثة والعشرين من عمره ، نال أعلى مراتب التعليم ، ويعرف اللغة اليونانية معرفة يندر مثيلها .

أصابته الحمى التى اجتاحت الاسكندرية ، وحصدت هذا العام النفر الوفير . وحتى قبل أن تدركه الحمى ، كان قد أعيته الأحزان ، لما علمه من أن صديقه ، الممثل الشاب ، كف عن مبادلته الود ، وزهد فى صحبته .

وها هو الآن على غاية من المرض ، الأمر الذى أقلق ذويه أشد القلق .

وإزاء ما ألم بكليتوس ، امتلأت جزعًا على حياته ، خادم عجوز كانت قد عكفت على تربيته .

وفى خضم رعبها ، تذكرت وثنًا صغيرًا ، اعتادت فى صباها أن تعبده ، قبل أن تجىء إلى هنا ، وتلتحق بهذا البيت ، بيت المسيحيين المرموقين هذا ، خادمة ، وتعتنق المسيحية بدورها .

فأحضرت خفية بعض الفطائر والنبيذ والعسل . وضعتها قربانًا أمام الوثن ، وراحت ترتل كل ما تزال من الصلوات القديمة تذكره ، دون أن تعرف هذه المرأة البلهاء أن الآلهة السوداء ، لاتكترث ، ولن تكترث بما إذا كان مسيحى يشفى أو يموت من المرض .

(١٣٣)

فى الحانات

فى حانات بيروت ومواخيرها أتضور ، لم أعد أريد البقاء بالاسكندرية . تركنى تاميذيس ، وفضل على صحبتى صحبة شاب آخر ، هو ابن عمدة المدينة ، وذلك ليقتنيه قصرًا على ضفاف النيل ، وبيتًا فخمًا فى المدينة .

ما عاد لى بقاء بالاسكندرية . فى حانات بيروت ومواخيرها ، صرت أيضًا متخبطًا بين دناءات الغواية . . . وما عاد شىء ينقذنى من حمأتى ، مثل رؤيا جمال لا يتبدل ، مثل

عطر لا زال شذاه لصقًا بجلدى ، سوى أننى نعمت بصحبة تاميذيس ستتين ، هذا الشاب الذى يفوق كل وصف . ولم يكن ذلك لقاء شىء ، ولا حتى قصر على النيل أو بيت فى المدينة .

(١٢٤)

الحكيم الراحل عن سورية

أيها الحكيم المحنك ، الراحل عن سورية ، وقد اعتزمت الكتابة عن أنطاكية ، جدير أن تشير إلى **ميفيس** فى كتابك ، **ميفيس** صاحب الشهرة ، الذى ليس من ينكر أنه أحب الشبان فى أنطاكية ، وأكثرهم وسامة ، وما من أحد من الصبيان الذين يحيون على شاكلته ينقد أجرًا أكبر منه .

يبلغ أجره عن يومين أو ثلاثة ، مائة قطعة من الذهب ، أقول فى سورية ، ولكن حتى فى روما أو فى الاسكندرية ليس ثمة من هو أكثر منه جاذبية .

(١٢٥)

فى مدينة بآسيا الوسطى

كانت أنباء أكتيوم عن نتيجة المعركة البحرية غير متوقعة بالطبع ، ولكننا لسنا بحاجة ، على أى حال إلى صياغة بلاغ جديد . كل ماهناك أننا سنجرى على البلاغ القديم تعديلاً فى الاسم .
هناك ، فى السطور الأخيرة ، فى مكان « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة **أوكتافيوس** » سنضع « مخلصين بذلك الرومان من تلك النكبة المدعوة **أنطونيوس** » أما بقية النص ، فهو فى مجمله يفى بالغرض .
مرحبًا بأعظم الفاتحين ، الذى لا يدانيه فى ساحات المعارك أحد ، والموفق فى شئون السياسة كلها .
مرحبًا **بأنطونيوس** (هنا غيروا الاسم ، واجعلوه كما قلنا **أوكتافيوس**) الذى دعت له المدينة بالنصر ، من كل قلبها ، كما دعت **لزيوس** أن يهبها أعظم العطايا به . مرحبًا بحامى حمى اليونانيين ، الذى يولى عاداتهم كل تبجيل ، وفى أنحاء اليونان هو حبيب

الجماهير ، المستأهل عن جدارة لفائق المديح ، والذى تستحق فتوحاته أن تدون بالتفصيل وباللغة اليونانية ، نثرًا وشعرًا ، باللغة اليونانية التى هى أداة الشهرة والمجد إلخ . . إلخ ... كل هذه العبارات لن يدخل عليها تعديل .

(١٢٦)

يوليانوس وأهل انطاكية

« يقولون : لاحرف « الميم » ولا حرف « القاف » ألحق ضررًا بالمدينة . . وقد وجد شراحنا البحاثة أن كلا من هذين الحرفين يرمز إلى اسم يبدأ به . فالأول يرمز للمسيح ، والثانى **لقسطنديوس** »

يوليانوس – كاره الذقون

أكان ممكنا أن يتنكروا
للنمط البديع الذى تجرى عليه حياتهم ،
للتنوع فى أساليب الترفيه التى يستمتعون بها كل يوم ،
لمسرحهم الرائع ، حيث يلتقى الفن بنزوات الجسد !
إلى حد ما ، بل إلى حد بعيد ، لم يكونوا فى حياتهم تلك على حق ، لكن قناعتهم تمثلت فى أن حياتهم ، تلك الحياة العامرة بالذوق الرفيع وبالبهجة ، كانت أكثر أنماط الحياة فى أنطاكية إثارة للغط .
هل كانوا سينكرون لكل هذا ،
ومن أجل ماذا كانوا سيتنكرون ،
بل وما الذى كانوا سوف ينصتون إليه بدلاً من ذلك ؟
أمن أجل الإنصات لأراجيفه الخطيرة عن الآلهة المزيفة ،
أم لأراجيفه المضجرة عن نفسه ؟
عن مخاوفه الصبيانية من المسرح ،
عن تحشمه الخبيث ، عن لحيته المثيرة للسخرية ؟
لا لهذا ، ولا ذاك . بل أغلب اليقين ، لأنهم كانوا يفضلون حرف « الميم » وأغلب اليقين أيضًا أنهم كانوا يفضلون حرف « القاف » – وذلك مائة مرة ، على كل ما تقدم ذكره .

(١٢٧)

موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب

موكب من رجال الدين وعامة الشعب ، مثلت فيه كل المهن ، يجوب الشوارع والميادين والبوابات ، فى أنطاكية ذائعة الصيت ، وعلى رأس الموكب المهيب شاب جذاب ، يرفل فى ثياب بيضاء . يرفع بيديه عاليا الصليب ، الصليب المقدس ، مصدر قوتنا ورمز الرجاء .

فقد الوثنيون الكبار ، الذين كانوا من قبل شديدى الاستعلاء - فقدوا السيطرة الآن على أعصابهم ، وتسللوا عن الركب مبتعدين . وليبقوا على الدوام بعيدين عنا (طالما لم يرجعوا عن غيهم) .

ويمضى الصليب المقدس فى المقدمة ، جالبا البهجة والعزاء ، لكل الأحياء التى يسكنها المسيحيون . وهؤلاء القوم ، الممتلئون بخشية الله ، يقفون ، وقد غمرتهم الفرحة ، عند أعتاب بيوتهم ، يحيون بكل إجلال - يحيون الصليب ، رمز خلاص العالم ، وسر قوته .

هذا احتفال يقيمه المسيحيون ، كل عام ، ولكن الاحتفال اليوم ، كما ترى ، أكثر لفتا للأنظار .

نال الشعب خلاصه ، فى النهاية .

لم يعد يوليانوس فى السلطة ، لم يعد هذا البغيض الملعون يحكم الآن .

فلنتوجه بالدعوات إذن ، للمبجل يوفيانوس .

(١٢٨)

كاهن معبد سيرابيس

أبكى أبى العجوز الطيب ، الذى أحبنى على الدوام ،

أبكى أبى العجوز الطيب ، الذى مات قبيل الفجر ، أول أمس .

سيدى المسيح ، إنى أتبع تعاليم كنيستك المقدسة ، فى كل ما أفعل ، وفى كل ماأقول ، وفى

كل ماأفكر . هذا مسعاى اليومى ، بل وكل من ينكرك أقطع صلتى به توا .
أما الآن يا سيدى المسيح ، فإنى أندب أبى ، وأذرف الدمع من أجله . أبى الذى - وياله من أمر فظيع أقوله - كان كاهنا فى معبد سيرابيس الذى أجحده ، أستغفر ربى .

(١٢٩)

آناه ذالاسينى

فى المرسوم الملكى الذى أصدره **اليكساندروس كومنينوس** خصيصا لتكريم والدته ،
السيدة النابهة **آناه ذالاسينى** ،
صاحبة الأعمال والخصال الحميدة ،
فى هذا المرسوم الملكى وردت عبارات كثيرة فى مديحها .
وإنى لأقتصر هنا على أن أنقل مما قيل فى هذا المقام ، عبارة واحدة ، عبارة واحدة فحسب ، عبارة بديعة سامية ، وهى :
(كلمات جوفاء مثل « هذا مالى أنا » و « هذا مالك أنت » مانطقت بها قط) .

(١٣٠)

مدينة أغارقة قدامى

تزهو أنطاكية بمبانيها الفخيمة ، بشوارعها البديعة ، وضواحيها الخلوية الرائعة ، ووفرة السكان الذين يعيشون فيها .
تزهو بأنها عاصمة ممالك لحكام مجيدين ، وبمن يؤمها من فنانين ، وحكماء ، وتجار واسعى الثراء ، حويطين .
ولكن أكثر من كل شىء ، وبلا منازع ، تفخر أنطاكية بأنها مدينة أغارقة قدامى ، ينتمون بوشائج قربى إلى أهل **أرغوس** ، الذين أتوا فى أثر **ايونوس** ، وشيدوا تلك المدينة تكريما لذكرى ابنة **ايناخوس** .

(١٣١)

أيام ١٩٠١

الشىء الفريد من نوعه ، أنه على الرغم من كل رذائله ، وخبرته الحسية الواسعة ، وعلى الرغم من أن مسالكه لم تكن لتخفى عادة من سنه – على الزغم من كل ذلك ، ثمة لحظات ، نادرة بالطبع ، أعطى فيها الانطباع بأن العشق لم يمسس من قبل جسده .

والغريب فى الأمر ، أن وسامة التاسعة والعشرين التى هدمها اهتبال الملذات ، كانت قادرة فى بعض الأحيان على الإيهام بأنها المرة الأولى التى ينصاع فيها الجسد العذرى لملذات الهوى .

(١٣٢)

شابان فى الثالثة أو الرابعة والعشرين من العمر

منذ العاشرة والنصف ، انتظر فى المقهى . وكان يترقب ظهوره بين لحظة وأخرى . مضى منتصف الليل ، ولازال بانتظاره . مضت الواحدة والنصف ، وكاد المكان الآن يخلو تمامًا . تعب من قراءة الصحف ، بطريقة آلية . ومن شلناته الثلاثة اليتيمة ، لم يبق سوى واحد ، بعد أن طال الجلوس بالمقهى . أما الآخران ، فأنفقهما على الكونياك والقهوة . كما دخن سجائره كلها .

أجهده هذا الانتظار ، فقد بدأت تستبد به – وقد خلا لنفسه هذه الساعات الطوال – هواجس قلقة عن حياته المنحرفة .

لكنه عندما رأى صديقه مقبلا ، تبددت فى التو هواجسه ، وزايله الاستياء والتعب .

جلب له صديقه خبرا لم يكن فى الحسبان . كسب ستين جنيها فى بيت للقمار . دب الانتعاش فى أساريرهما الوسيمة . سرت الانتفاضة فى شبابهما الرائع . واستيقظ حسهما للحب المشتهى ، وذلك بفضل الجنيهات الستين التى جاءتهما من لعب الورق .

وذهبا ، مفعمين بالبهجة والحس والجمال والحمية - ذهبا ، لا إلى بيوت أهليهما المحترمة (حيث أيضا ما عادا مرغوبين) بل إلى بيت يعرفانه ، بيت شديد الخصوصية ، بيت سيء السمعة . ذهبا . طلبا غرفة ، ومشروبات غالية ، ومضيا يشربان . وبعد أن أجهزا على المشروبات الغالية ، وكانت الساعة تقترب من الرابعة ، استسلما للحب سعيدين .

(١٣٣)
أيام ١٨٩٦

انحدر به الحال تماما ، كان السبب فى ذلك ميوله الشبقية . محرمة كانت ، رغم تأصلها فيه . وكانت منهيا عنها بشدة .

كان المجتمع محافظا إلى أقصى حد ، ومتزمتا .

وقد راح يخسر ماله ، وكان قليلا على أى حال . ثم راح يخسر بالتدريج مكانته الاجتماعية ، ومن بعدها سمعته .

وهو الآن يقترب من الثلاثين . لم يواظب على عمل مألوف أكثر من عام .

وقد حدث أن كسب فى بعض الأحيان ما يكفيه من الوساطة فى صفقات تعتبر جلابة للعار ، وانتهى به الأمر أن صار من أولئك الذين يدعو كثرة الاختلاط بهم إلى إثارة الريب .

ولكن من باب الإنصاف ، لا يجب أن يقف ما يروى عنه عند هذا الحد . بل يجدر أن تذكر أيضا وسامته ، وأن يكون لها فى الرواية القدر المعلىً .

هناك زاوية أخرى ، لو نظر للأمر منها ، فسوف تنجذب نحو هذا الشاب القلوب ، إذ سيبدو للحب ابنا أصيلا غير مزيف . لم يتردد فى أن يضع الحس الخالص بالجسد المصفى فى مقام أعلى من السمعة والشرف .
أى سمعة ، وأى شرف ، وذلك المجتمع المتزمت ضيق الأفق ، كانت قيمه خاطئة كل الخطأ .

(١٣٤)

كلمات أديب شاب فى الرابعة والعشرين من عمره

والآن ، أطلق أيها العقل ، كما تشاء ، لفكرك العنان .

تهده متعة لا تكتمل . ويضحى فى حالة من توتر الأعصاب .

يمضى يقبل الوجه الحبيب ، كل يوم . وتتحسس يداه الأطراف الرائعة . ما أحب من قبل بمثل هذه العاطفة ، ولكن يبقى مفتقدا الاكتمال الرائع للحب ، ذلك الاكتمال المتبادل الذى يتوق إليه الطرفان .

(ليس كل منهما موهوبا ، بقدر الآخر ، للمتعة الجامحة ، بل هو وحده من استبدت به) .

يذوى ، ويضحى عصابيا . فضلا عن أنه بلا عمل ، وهو ما يسهم كثيرا فى سوء حاله .

بصعوبة ، يقترض بعض المبالغ الصغيرة (بل ويكاد يذهب فى بعض الأحيان يستجديها) ويتظاهر بأنه على مايرام .

يقبل الشفاه التى يحبها حب العبادة . فى هذا الجسد الرائع وجد متعته ، وإن كان يفهم الآن . ما يلقاه منه هو مجرد إذعان .

ينكب على الشراب ، ويدخن . ويمضى طوال اليوم ، فى المقاهى ، يجرجر نفسه .

يجرجر متألما أشجان الجسد الرائع الذى لا يلقى ارتواء .

والآن ، أطلق أيها العقل ، كما تشاء ، لفكرك العنان .

(١٣٥)

فى مستوطنة يونانية كبيرة
٢٠٠ قبل الميلاد

إن الأمور فى المستوطنة لاتسير على مايرام . هذا أمر لا يتطرق إليه أدنى شك .

وعلى الرغم من أننا على نحو أو آخر نمضى قدما ، فربما ، كما يعتقد من ليسوا بالقليل ، قد آن الأوان أن نجلب مصلحًا سياسيًا يمسك بالزمام .

على أن المشكلة ووجه الاعتراض أن هؤلاء المصلحين (وإنه لنعمة ألا تعن الحاجة إليهم

على الإطلاق) يبالغون فى تضخيم النقائص ، أينما وجهوا تقصياتهم ، وتغلغلوا وراء أدق التفاصيل . وفى التو تتفتق أذهانهم عن اقتراح تغييرات جذرية ، وتعديلات لا تحتمل التأخير .

كما أن بهم ميلا إلى المطالبة بالتضحيات : يقولون تخلص من هذا المال . خطر أن تمضى فى اقتنائه . ملكية أعيان مثل هذه خراب للولاية . تخلص من هذه الثمار ومما شابهها أيضًا من ثمار ، بل ومن كل ماعداها . إنها عائدات جوهرية ، ولكن لا مفر من ذلك ، فالمسئوليات التى تستوجبها لاتخلو من ضرر .

وإذ يمضون فى تقصياتهم ، يجدون أعدادا لا حصر لها من أشياء عديمة الجدوى ، يوصون بإلغائها ، وإن كانت أشياء من الصعب على أى حال التخلص منها .

وإذ يضعون الأمور على بركة الإله فى نصابها ، بعد أن شخصوا كل جزئية ، وبمبضع الجراح شرحوها ، يفرغون من مهامهم ، فيعتزلون العمل (حاملين معهم الأتعاب التى استحقت لهم) .

ولنر الآن ما إذا كان ، بعد كل هذه الجراحات التى مورست بإتقان ، قد بقى شىء على الإطلاق .

ربما لم يحن الوقت بعد للحكم على فعالية اصلاحاتهم . ولنتحاش العجلة ، فالعجلة أمر خطير ، والقرارات السابقة لأوانها تجلب الندم .

لاشك ان ثمة أمورا كثيرة فى الولاية للأسف لا يقبلها العقل ، ولكن هل هناك ماهو إنسانى ومعصوم من الخطأ ؟

وبعد كل شىء ، أنت ترى أننا نمضى قدما بالفعل .

(١٣٦)

صورة شاب فى الثالثة والعشرين من عمره رسمت بريشة صديق ، هاو ، من ذات سنه .

أنجز الصورة ، بالأمس فى منتصف النهار . والآن ، هو يتأملها مدققًا فى التفاصيل .

صوره فى سترة رمادية مفتوحة الأزرار ، بلا صدرية أو رباط عنق ،
وفى قميص وردى داكن اللون ، مفتوح الياقة عند العنق ، ومن ثم يمكن أن يبين شئ من وسامته ، ولمحة من اختلاجة الصدر عند تنفسه .
يكاد يكسو شعره ، شعره اللامع الجميل ، الجانب الأيمن من جبينه (وقد صففه على النحو الذى اختاره لنفسه مؤخرا) .
حقا ، نجح فى التقاط التعبير الحسى المفصح عنه ، وعنى بتسجيله وهو يرسم العينين ، وهو يرسم الثغر والشفتين . . . الشفتين اللتين خلقتا للوفاء بحاجات الحب المشتهى .

(١٣٧)

لم يحدث أن فهمت

علق يوليانوس أصم القلب على معتقداتنا الدينية قائلاً : « قرأت ، وفهمت ، وأدنت » كما لو كان هذا الرجل الأضحوكة ، قد محانا من على الأرض بكلمته هذه « أدنت » .
ولكن ، نحن المسيحيين لا تنطلى علينا أقوال الذكاء السطحية هذه ، فأجبناه على الفور « أجل ، قرأت ، ولكن لم يحدث أن فهمت ، لأنك لو كنت فهمت لما أدنت » .

(١٣٨)

كيمون بن ليارخوس
فى الثانية والعشرين ، طالب للأدب اليونانى
(فى كيرينيه) .

« نهايتى جاءت ، ولقيتنى سعيدا . اتخذنى هيرموتيليس صديقا ، وما كنا نفترق . وفى آخر أيامي ، وقد دنت ساعتى ، على الرغم من تظاهره بعدم قلقه على ، لاحظت الدموع تكاد تطفر مرارا من عينيه . وكلما دار بخلده أننى غفوت وهلة خر كالمجنون عند حافة سريرى جاثيا على قدميه .
وما كنا سوى أليفين فى الثالثة والعشرين ، لكن الأقدار خئون .

ولشد ماكنت أخشى أن ينصرف **هيرموتيليس** عنى لشأن آخر من الشئون يملك عليه حواسه . ولهذا فقد جاءت نهايتى على خير مايرام . جاءت ، ونحن متحابان لا يفارق أحدنا الآخر » .

هذه المرثية **لماريلوس بن اريستوذيموس** ، الذى مات منذ شهر بالاسكندرية ، تلقيتها ، أنا ابن عمه **كيمون** ، وقد اغرورقت عيناى بالدموع .

كان كاتبها ، وهو شاعر أعرفه ، هو الذى أرسلها إلىَّ . وقد أرسلها ، لأنه كان يعرف أن **ماريلوس** يمت بصلة قرابة إلىَّ . ولم يكن يعرف شيئا عنا غير ذلك .

إن قلبى مفعم بالحزن على **ماريلوس** . شببنا نحن الاثنين معا ، مثل شقيقين .

يقلقنى الأمر الآن بشدة . محت وفاة **هيرموتيليس** الباكرة كل ما كان فى أعماقى عليه من لواعج ضغن ، حتى لو كان قد سلبنى ذات مرة ماكان يكنه لى **ماريلوس** من ود .

ولهذا ، فلو سعى **هيرموتيليس** الآن إلى صداقتى ، من جديد ، فلن يكون الأمر مثلما كان من قبل . أعرف طبعى وحساسيتى . سوف تتدخل صورة **ماريلوس** بيننا ، وسوف يخيل لى أنه يقول « واضح الآن ، كم أنت راض . انظر ، ها أنت ، **ياكيمون** استعدت صديقك كما كنت تريد . انظر ، إذن ، لا عذر لك الآنِ أن تفترى علىَّ » .

(١٣٩)

فى اسبارطة

لم يكن الملك **كليومينيس** يعرف كيف يصارح أمه ، ولا حتى يجرؤ أن يصارحها ، بقول مثل هذا :

أصر **بطليموس** ، كضمان للاتفاق معه ، على استجلابها إلى مصر –
فياله من قول رخيص هذا ، ومهين .
وكلما جاء يحدثها بالأمر تردد ، وما أن يشرع فى القول ألجم لسانه .
ولكن المرأة الرائعة فهمت ما لم يجهر به (وكانت قد سمعت بهذا الخصوص أيضا بعض الأقاويل) فشجعته أن يفصح عما فى صدره .
ثم ضحكت . وقالت « بالتأكيد سأذهب » .

بل وسعدت أن تكون لازالت قادرة ، حتى فى شيخوختها ، أن تسدى نفعا لأسبارطة ، وطنها .
أما بالإهانة ، فما كانت لتكثرت .
إن حكمة اسبارطة ، ليست ، ولاشك ، مما يمكن أن يستوعبها ملك غرير ، ابن البارحة .
وما كان طلبه الذى ألح عليه لينتقص ، حقا ، من قدر سيدة مبجلة مثلها ، هى أم الملوك فى أسبارطة كلها .

(١٤٠)

أيام ١٩٠١ و ١٩١٠ و ١٩١١

كان ابنا لبحار كادح فقير . (من جزر بحر ايجه) .
اشتغل فى دكان حداد . رث الثياب ، وفى أسوأ حال . ممزق حذاؤه الذى كان يرتديه أيضا ، أثناء العمل ، ويداه ملوثتان بالزيت والصدأ .

وفى المساء ، بعد أن يغلق الدكان ، لو تاقت نفسه لرباط عنق لأيام الآحاد ، بعض الشيء غالى الثمن ، أو اجتذبه فى واجهة أحد المحال ، قميص أزرق جميل افتتن به ، كان ينحرف لقاء ريال أو ريالين .

وإنى لأتساءل ، لو أنه فى الأزمان الخوالى ، عرفت الاسكندرية المجيدة شابًا يضارع هذا الشاب وسامة ، هل كان يروح هكذا كماله بددا ويضيع . أعنى أما كان يصنع له رسم أو تمثال ؟

وفى غياهب دكان الحداد ، ظل ملقى به مهملاً ، ومن فرط العمل الشاق ، سرعان ما أهلكه الإجهاد . ومن وطأة الحاجة والرذائل الرخيصة لحقه الخراب .

(١٤١)

امير من ليبيا الغربية

إبان العشرة أيام التى قضاها بالاسكندرية حاز **أرسطومينيس مينيلاوس** ، الأمير القادم

من ليبيا الغربية ، الإعجاب بصفة عامة فقد بدا ، باسمه ومسلكه وهندامه ، يونانيا عريق الأصل .

كان يتقبل برضاء مراسم التكريم التى تقام له ، ولكنه لم يكن يجد فى طلبها ، فقد كان عفيفًا متواضعًا .

أخذ يشترى كتبًا يونانية ، وبالأخص فى التاريخ والفلسفة . وفوق كل شىء ، كان رجلاً مقلاً فى كلامه . فشاع أنه ، ولابد ، من رجال الفكر وخدامه . فالناس من أمثال هؤلاء ، لا يتحدثون بطبيعة الحال كثيرًا .

هو لم يكن من رجال الفكر ، ولا كان شيئًا على الإطلاق ، بل كان تافهًا ، مثيرًا للضحك . انتحل اسمًا يونانيًا ، وارتدى كأهل اليونان ، وتعلم كيف يتصرف ، على نحو أو آخر ، مثل واحد منهم . وكانت نفسه ترتعد خوفا أن يفسد ما أحدثته صورته من انطباع لا بأس به لو فتح فمه ، وتفوه بغمغمات همجية ، فعندئذ سوف يشرع السكندريون ، بطريقتهم المعتادة ، فى السخرية منه ، وهم سفلة أوغاد لا يتورعون عن ذلك .

هذا هو الذى ألجم لسانه ، فلم ينبس إلا بكلمات معدودة ، وجعله يولى حسابًا شديدًا لتراكيب كلامه ، والنطق به ، حتى كاد كبته للكلام بداخله يفقده صوابه واتزانه .

(١٤٢)

فى الطريق إلى سينوبوس

فى طريقه إلى سنوبوس ، مر ميثريداتيس ، الممتلئ جبروتا وعظمة ، بدرب ريفى ، قريب من محل إقامة عراف .

أرسل **ميثريداتيس** واحدًا من أتباعه ، كى يسأل العراف ، أى أشياء جميلة لا زال عليه أن يظفر بها فى مستقبل أيامه ، وأى صلاحيات أخرى ينصحه باكتسابها .

أرسل واحدًا من ضباطه لهذا الغرض . ثم واصل إلى **سينوبوس** مسيرته .

انسحب العراف إلى صومعته .

وبعد مايقرب من نصف ساعة خرج غارقًا فى تفكير عميق ، وقال للضباط :

« لم أستطع على نحو مرض أن أميز ما أرى . لمحت بعض الظلال المبهمة . ليس اليوم يومًا مناسبًا للنبوءات ، ولم أفهم حق الفهم ما رأيت . ولكن ، لعمرى ما الذى يجعل الملك لا يقنع بكل ما بين يديه » .

(١٤٣)

ميريس : الاسكندرية ٣٤٠ ميلادية

كانت فجيعتى كبيرة ، عندما علمت بوفاة ميريس .

هرعت إلى بيته ، رغم أننى أتحاشى زيارة بيوت المسيحيين ، وعلى الأخص عندما يقيمون مآتم أو أفراحا .

وقفت فى الردهة . لم أرد أن أخطو مقتربًا أكثر من ذلك ، لأننى تبينت أن أقرباء الميت كانوا ينظرون إلىّ فى دهشة ملحوظة ، وباستياء .

وضعوه فى غرفة فسيحة . كانت فى جزء منها مكسوة بطنافس نفيسة . ورأيت هناك آنية من الذهب والفضة .

وقفت أبكى فى أحد أطراف الردهة ، وأقول لنفسى لن تساوى ولائمنا ورحلاتنا بغير ميريس شيئا ، بعد الآن . ويروعنى أننى لن أراه فى سهراتنا الرائعة العربيدة ، ينعم ، ويضحك ، وينشد أبياتا بحسه المتقن لايقاع الشعر اليونانى .

ورحت أفكر أننى فقدت الشاب الذى كنت أكن له الحب . فقدت وسامته ، وإلى الأبد .

إلى جوارى ، راحت نسوة عجائز يحكين بصوت خفيض ، عن اليوم الأخير فى حياته .

لم تكف شفتاه عن ذكر اسم المسيح ، وأمسك بصليب فى يديه -

ثم دخل الغرفة أربعة من الكهنة المسيحيين ، يقرأون بحرارة صلوات ، وابتهالات ليسوع أو لمريم (ولا أعرف ديانتهم حق المعرفة) .

كنا نعلم ، بالطبع ، أن ميريس من أتباع المسيح .

منذ البداية ، عرفنا ذلك عـنه ، أول ما انضم إلى صحـبتنا منذ عامين ، لكنه كان يعيش تمامًا مثلما كنا نعيش ، بل وكان أكثرنا انهماكا فى الملذات ، يبعثر ماله بسخاء على الحفلات .

ومن فرط تكالبه على الدنيا ، كان بلا اكتراث يلقى بنفسه راضيًا فى مشاجرات الشوارع بالليالى ، عندما كانت صحبتنا تصطدم بصحبة أخرى تعترض طريقنا .

لم يكن يحدثنا عن ديانته قط ، ذات يوم ، قلنا له ، إننا سنأخذه معنا إلى السرابيوم . آه ، لكننى تذكرت الآن . بدا كما لو كان قد استاء من مداعبتنا هذه . آه ، وثمة مرتان أخريان وفدتا الآن إلى خاطرى . عندما كنا نقدم إلى **بوسيدون** قرابين خمر انسحب من جماعتنا ، وأدار ناظريه ناحية أخرى وعندما صاح أحدنا فى حمية وقال « لنكن جميعا أصفياء صاحب الجلالة **أبوللونوس** العظيم ، وليشملنا برعايته » - همس **ميريس** ، دون أن يسمعه الآخرون : « لست محسوبًا فى ذلك منكم » .

كان الكهنة المسيحيون يصلون بصوت مرتفع ، من أجل روح الميت الشاب . ولاحظت بأى مثابرة ، وبأى اهتمام عميق بطقوس ديانتهم كانوا يجهزون كل شىء من أجل الجناز المسيحى .

وفجأة ، تملكنى إحساس مباغت غريب . شعرت شعور اليقين كما لو كان **ميريس** يمضى مبتعدًا عنى . شعرت أنه ، وهو المسيحى ، يتحد بأهله المسيحيين ، وأضحى أنا غريبًا ، غريبًا تمامًا . بل إن شكا انتابنى بأننى كنت مخدوعًا فى تعلقى الشديد به . وأنى على الدوام كنت غريبًا عنه ، وهو منبت الصلة بى .

اندفعت خارجًا من بيتهم ، هذا المخيف . وأسرعت الخطى مبتعدًا قبل أن تنتزع مسيحيتهم منى ذكرى **ميريس** ، وأضل عنها .

(١٤٤)

فى المكان ذاته

يا أيها الحى الذى به أحيا وألهو ، وتجوس بين جنباتك عيناى ، وبين أرجائك أسير يوما بعد يوم ، وأسعى .

فى لحظات فرحى وحزنى ، ومن ثنايا شتى الخطوب والأحداث ، أعدت خلقك ، وما عدت ، بالنسبة لى ، سوى عالم ، من صنع أحاسيسى وعاطفتى .

(١٤٥)

ألكساندروس وألكسندرا

الملك **ألكساندروس** ، وزوجته الملكة **ألكسندرا** ، وقد غمرتهما الفرحة لما تحقق ، وأفعمت قلبيهما البهجة ، يطوفان شوارع أورشليم فى موكب بادى الثراء والنعمة .
الموسيقيون فى المقدمة ، يعزفون الألحان الصاخبة ، والموكب الفخم يمضى ببهاء متهاديا .
الخطة بدأها **يهوذا ماكافيوس** الكبير ، وإخوته الأربعة الذائعو الصيت . عمل دؤوب فى خضم أهوال ومتاعب . وهاهى الآن قد تحققت الخطة بشكل رائع .
انتهى الخضوع والاستعباد لملوك أنطاكية ذوى الصلف والكبرياء . وأصبح الملك **الكساندروس** والملكة **الكسندرا** زوجته يتساويان فى كل شىء مع آل **سليفكيوس** ملوك سوريا اليونانيين ، إنهما يهوديان صالحان ، أصيلان ، متدينان . على أنهما بالطبع أيضا يتشدقان باليونانية فى طلاقة ، نزولا على مقتضى الحال ، لأنهما يتعاملان ، وعلى قدم المساواة ، مع يونانيين ، ومع ملوك تطبعوا بطباع أهل اليونان .
وإذا كانت المعاملة الآن على قدم المساواة ، ونجحت الخطة هذا النجاح الرائع ، فلعله لا ينسى أن الخطة بدأها **يهوذا مكافيوس** الكبير ، وإخوته الأربعة ذائعو الصيت .

(١٤٦)

هيا ، ياملك اللاقيديمونيين

لم تسمح **كراتسيكليا** للناس أن يروها تبكى وتنوح .
سارت فى صمت وإباء ، لاينم وجهها الساكن عن شىء من الأحزان والعذابات التى بداخلها .
ولكن على الرغم من كل تماسكها ، فإنها فى لحظة من اللحظات لم تتمالك نفسها ، وقبل أن تصعد ظهر السفينة اللعين الذى سيبحر بها إلى الاسكندرية ، اصطحبت ابنها إلى معبد بوسيذونوس .
وهناك ، عندما صارا وحيدين ، وكان كما يقول **بلوتارخوس** « مزعزع الجنان » و« فى كرب شديد » .

ضمته إلى صدرها ، وقبلته بحنان .
وما لبثت عزيمتها القوية ، أن تغلبت على ضعفها ، فاستردت هدوءها من جديد ، وقالت المرأة الرائعة إلى **كليومينيس** :
« هيا ، يامللك اللاقيديمونيين ، عندما نخرج من هنا ، لا تدع أحدا يرانا نبكى ، أو نأتى تصرفات باسبارطة لا تليق .
على الأقل ، هذا لازال بمقدورنا .
أما مابعد ذلك ، فهو مقدر لنا ، ومكتوب » .
ثم صعدت السفينة ، المتجهة إلى حيثما « هو مقدر لها ، ومكتوب » .

(١٤٧)

زهور جميلة بيضاء

دخل المقهى الذى ألفا ارتياده . فى هذا المكان ، منذ ثلاثة شهور ، قال له صديقه « كل منا صبى فقير . لا نملك شروى نقير . تدهور بنا الحال . هوينا إلى مدارك البؤس والحضيض . وأنى أقول لك صراحة لا أستطيع أن أمضى معك . ثمة آخر يسعى الآن لصداقتى » وكان هذا الآخر قد وعده سترتين ، وبعض مناديل من حرير .

كى يستميله إليه من جديد ، سعى بشتى الطرق . قلب الأرض رأسا على عقب ، حتى دبر عشرين جنيها ، فعاد إليه من أجل هذه الجنيهات العشرين . أجل من أجل ذلك ، ولكن أيضا من أجل المشاعر القديمة ، والود القديم . كما كان الآخر كذابا ، نذلا صعلوكا .

لم يعطه سوى سترة واحدة ، وذلك بعد عديد من التوسلات ، وبكل تقتر .

أما الآن ، فما عاد يريد ثيابا على الإطلاق . لايريد مناديل من حرير ، ولا أيضا يريد العشرين جنيها ، بل ولا حتى من البنسات عشرين .

يوم الأحد دفنوه ، فى العاشرة صباحا . يوم الأحد ، منذ قرابة أسبوع ، واروه التراب .

على تابوته الرخيص ، وضع من أجله بعض الزهور البيضاء ، زهور جميلة بيضاء .
وكانت مناسبة له ، ولوسامته وسنى عمره الاثنتين والعشرين .

وعندما اقتضته لقمة العيش ، أن يذهب ، فى السماء ، إلى المقهى الذى ألفا ارتياده معا ، أحس بالمقهى الكئيب طعنة فى قلبه نجلاء ، لاتلين .

(١٤٨)

كان يسأل عن الصنف

خرج من المكتب الذى اسندت إليه فيه
وظيفة تافهة ، زهيدة الأجر ،
(حوالى ثمانية جنيهات فى الشهر ، بما فى ذلك المنح)
يظل من أجلها منكفئًا على عمله طوال اليوم ، محنى الظهر .
خرج فى السابعة بعد أن أنجز عمله بالمحل بعد الظهر ،
وراح يسير الهوينى ، متسكعا فى الشوارع . حسن المظهر ،
لافتا الأنظار إلى طلعته التى تعلن عن بلوغه سن النضج
فقد أتم الشهر الماضى التاسعة والعشرين من عمره ،
تسكع فى الشارع الرئيسى ثم فى الشوارع الجانبية الفقيرة التى تقود إلى بيته .
وفى مروره أمام حانوت صغير ، يبيع خردوات رخيصة للعمال ،
لمح فى الداخل وجها استلفته ، رأى طلعة دفعته إلى الدخول .
تظاهر بأنه يريد أن يشترى بعض المناديل الملونة .
سأل عن الصنف ،
وعن الثمن ، مبحوح الصوت ،
منطفئا من فرط الرغبة .
وجاءته الإجابات على ذات النحو ،
مرتبكة ، هامسة ،
منطوية على رضاء وقبول .
ظلا عن السلعة يتحدثان
ولكن الغرض من ذلك ، كان أن تتلامس الأيدى ممسكة
بالمناديل ، وأن يتقارب الوجهان والشفاه ،

كما لو كان ذلك عرضا ، وبمحض الصدفة .
وأن يحظى الجسدان بمنحة اللقاء .
كل شيء سريع ، وفى طى الكتمان ، حتى لا يتنبه
صاحب الدكان الجالس فى أغوار المكان لما يجرى بينهما ،
هما الاثنان .

(١٤٩)

كان الأجدر بها

انحدر بى الحال ، حتى كدت أفلس ، وصرت بلا مأوى .
هذه المدينة الغانية ، أنطاكية ،
هذه اللعوب بتكاليفها الباهظة ،
التهمت كل مال عندى .
ولكنى أحتفظ بشبابى ، وصحتى على أكمل حال .
أجيد اليونانية إجادة فائقة
(أعرف ، وأى معرفة ، **أرسطاليس وأفلاطون** كما أعرف خطباء وشعراء . أعرف
كل من ببالك يخطرون) .
عن الفنون العسكرية لدى فكرة ،
وتربطنى ببعض قواد المرتزقة صداقة قوية ،
وفى شئون الإدارة لدى خبرة ،
فقد أقمت ستة أشهر بالاسكندرية فى السنة الماضية .
وألم إلى حد ما (وهذا مفيد)
بتدبير المؤامرات ، واقتراف الأعمال القذرة ، بل وأقوم
أيضا بغير ذلك من مهام ،
ومن ثم كلما فكرت أننى بهذه الصلاحية
أدركت أننى أهل لخدمة هذا البلد ،
وطنى الحبيب سورية .

سوف أبذل قصارى جهدى فى أى عمل يسند إلى
كى أكون نافعًا ، هذا هو مطمحى
ولكن لو وضعوا فى وجهى العراقيل بأساليبهم
ونحن على علم بما يفعل هؤلاء الشطار ، وهل نميط اللثام
عن المستور الآن ؟
لو وضعوا فى وجهى العراقيل ، فما ذنبى أنا ؟
سأتوجه إلى سافينا أولا
فإذا لم يقدرنى هذا الأحمق حق قدرى
سألجأ إلى خصمه ، غريبو ،
فإذا لم يقبلنى هذا الغبى بدوره
سأمضى توا إلى إيركانو .
سوف أكون مرتاح الضمير
لهذا الاختيار الذى لا يعنينى فى قليل أو كثير
فثلاثتهم فى الإضرار بالوطن سواء .
ولكن ما ذنبى ، وأنا الرجل المعوز المسكين
الذى يلتمس لفقره سترًا ؟
أما كان الأجدر بآلهة الشعوب ،
أن تخلق حاكمًا رابعًا يتصف بالصلاح ،
وقد كنت سأنضم إلى هذا الأخير بكل سرور وارتياح .

(١٥٠)

المرآة فى القاعة

فى قاعة البيت الثرى ، مرآة كبيرة ، عجوز ، أُشتريت منذ ثمانين عاما مضت . وقف هناك فتى وسيم ، يعمل صبيًا لدى حائك ثياب ، وأيام الآحاد يمارس الرياضة هاويًا - وقف هناك يحمل لفافة ، سلمها إلى واحد من أهل البيت . أخذها منه ، ودخل يحضر له إيصال الاستلام .

ترك الصبى وحيدا فى القاعة ، فمضى ينتظر .
ذهب إلى المرآه . وشرع ينظر إلى صورته المنطبعة هناك .
أصلح من رباط عنقه . وبعد خمس دقائق ، خمس دقائق قصار ، أحضروا له الإيصال ، فأخذه ، وانصرف .
على أن المرآة العجوز ، التى رأت ، ورأت ، على مدى سنى عمرها المديد ، آلاف الأشياء وآلاف الوجوه - المرآة العجوز كانت سعيدة الآن وفخورا أن تلقت على أديمها تلك الوسامة كلها ، لبضع لحظات .

(١٥١)

وصفة لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية

قال باحث عن الجمال :
« وددت أن أجد إكسيرًا من أعشاب سحرية ، إكسيرًا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يعيدنى (إن لم يقو مفعوله على الدوام أطول من ذلك) ليوم واحد ، أو حتى لسويعات قصار ، إلى الثالثة والعشرين من عمرى ، ويعيد إلى الثانية والعشرين رفيق صباى .
كما يعيد إلىّ وسامته ، ومودته .
إكسيرًا لسحرة يونانيين قدامى من أهل سورية ، يستعيد الماضى ، فيستحضر من جديد غرفتنا ، غرفتنا الصغيرة ، التى كانت لنا » .

(١٥٢)

فى عام ٢٠٠ قبل الميلاد

« الاسكندر بن فيليب واليونانيون بغير اللاقيديمونيين »

يمكننا أن نتصور جيدًا ، كيف أن أهل اسبارطة ماكانوا يكترثون على الإطلاق بهذا النقش القائل : « .. بغير اللاقيديمونيين »

فما كان أهل اسبارطة ليرضوا بطبيعة الحال ، أن يقادوا ، ويؤمروا ، مثل أرقاء غلا ثمنهم .
هذا فضلا عن أنهم ماكانوا ليتصوروا بعثة تمثل اليونانيين بدون ملك من بينهم ، يتولى الرياسة ، واعتبروا أن مثل هذه البعثة بغير ملك اسبارطى لا قيمة له .
وعلى ذلك ، فإن التحفظ الذى أورده النقش فى قوله « بغير اللاقيديمونيين » إنما نم ، ولاشك ، عن موقف ملموس .
وهكذا فإنه « بغير اللاقيديمونيين » فى جرانيكوس ، ثم فى أيسوس ، وبعد ذلك فى المعركة النهائية ،
اكتسحت جيوش الفرس الساحقة ، عند أرابيل ،
حيث خرجت للحرب جيوش الرعب تلك ، ومنيت بالدمار .
من هذه الحملة اليونانية الشاملة ، المنصورة ، الباهرة ، التى طبقت شهرتها الآفاق ، ولم يرق أى نصر فى الشهرة إلى نصرها .
– من هذه الحملة التى لم يسبق لها مثيل ، خرجنا نحن .
نحن السكندريين ، وأهل أنطاكية وربوع الشام وعديد غيرنا من يونانيى مصر وسورية ،
وأولئك الذين فى بلاد الفرس وميديه ، وسائر الآخرين كلهم .
خرج عالمنا اليونانى الجديد شامخًا .
بأقاليمنا الواسعة ، وأنشطتنا المتنوعة . وتحررنا الفكرى ،
ولغتنا اليونانية الواحدة التى حملناها ، حتى فاكتريا ، بل وإلى الهنود نقلناها .
ثم بعد ذلك كله ، نتحدث عن « لاقيديمونيين » .

(١٥٣)

أيام ١٩٠٨

كان ذلك هو العام الذى بقى فيه دون عمل ،
يلعب النرد والورق ، ويستدين ، لأجل سد الأود .
عرضت عليه وظيفة فى مكتبة ، مقابل ثلاثة جنيهات فى الشهر .

لم ير ذلك العرض مناسبًا ، ولم يكن الأجر على الإطلاق لائقا ، فرفضه على الفور .
كان فى الخامسة والعشرين من عمره ، وعلى قدر من التعليم لا بأس به .
لا يكاد يكسب فى اليوم شلنين أو ثلاثة شلنات ، من لعب النرد والورق . وماذا يمكن أن يكسب أكثر من ذلك صبى مثله فى المقاهى الرخيصة التى يرتادها من هم على شاكلته ، رغم أنه يلعب بمهارة ، وينتقى لاعبين بليدى الفهم .
أما عن الاستدانة ، فلم يكن فيها موفقًا . ونادرًا ماكان يجد من يرضى أن يقرضه ريالا ، والأغلب أنه كان ينزل إلى النصف ريال ، وفى بعض الأحيان كان يقنع بشلن .
وعندما كان ينجو بجلده أسبوعا أو أكثر فى بعض الأحيان من مجالس السهر المرهقة ، كان يلطف حرارة جسمه بالنزول إلى البحر ، للسباحة فى الصباح ، والاستجمام .
كانت ملابسه فى حالة من السوء بالغة . يرتدى على الدوام سترة واحدة ، سترة متهرئة ، بنية حائلة اللون مثل القرفة .
ياأيام ذلك العام ، عام التسعمائة والثمانية ، اختزنتك ذاكرتى ومن صورتك ، انمحت رويدا رويدا السترة المتهرئة ، البنية الحائلة اللون مثل القرفة .
واحتفظت به ، يخلع سترته المتهرئة . يلقى بها من عليه ، ثم ينفض عنه ملابسه الداخلية المرتقة . ويبقى أمامى عارى القوام بالغ الكمال مثل تحفة لا تشوبها شائبة . شعره مشدود إلى الوراء غير ممشط . وقد لوحت الشمس قليلاً أطرافه ، بسبب عرى الصباح ، أثناء الاستحمام فى البحر ، والاستلقاء للاستجمام على الشطآن .

(١٥٤)

على مشارف انطاكية

انتابتنا الدهشة عندما علمنا بالجديد من تصاريف يوليانوس .
أوضح أبولون لسيادته الوضع فى ذفنى !
لن يتكهن له بالغيب (وماذا يعنينا الأمر !) ولن يدلى له بنبوءة ، ما لم يزل من فنائه فى ذافنى كل قذارة .
كان يشعر بالضيق من جيرانه الموتى .
توجد فى ذافنى قبور كثيرة .

وكان أحد المدفونين هناك المستأهل للحمد ، فخر كنيستنا ، القديس المنتصر **فافيلاس** .
وهذا من كان يعنيه المتأله الدعى ، ويخشاه .
فما كان ليجرؤ ، وهو يشعر به إلى جواره ، أن يمارس ألوهيته ، أو ينطق من نبوءاته بكلمة .
(الآلهة الدعية يتملكها الرعب من شهدائنا)
على أن **يوليانوس** الدنس شمر عن ساعديه ، وكان متوتر الأعصاب ، فشرع يصيح : « ارفعوه ، أزيحوه ، إلقوا حالا **بفافيلاس** هذا ، خارجا . هل يعقل ؟ **أبولون** يتأذى من وجوده ونتركه ؟ أحكموا وثاقه فورا ، وانزعوه من قبره . احملوه ، وخذوه أينما شئتم . وهل هذا وقت اللعب ؟ أمر **أبولون** بأن ينظف فناؤه . اطرحوه إذن خارجا . اطردوه » .
أخذنا الرفات المباركة ، وبكل الإجلال والحب لها ، ذهبنا بها إلى مكان آخر .
ومع ذلك ، لم يطل الوقت ، وحلت بالمكان البركات . شب حريق ، حريق مدمر ، كبير ، أتى على الفناء كله ، فاحترق واحترق **أبولون** معه .
صار فحمًا ، رمادًا يكنس ، ويلقى به إلى القمامة .
كاد **يوليانوس** ينفجر غيظا . أشاع - وماذا كان بإمكانه أن يفعل غير ذلك ؟ - إن النار أشعلناها نحن المسيحيين . فليقل مايحلو له أن يقول ، فلم يثبت فى حقنا شىء ، والقدر المتيقن والمهم أنه كاد ينفجر غيظا لما حدث .

* * *

الحواشى (*)

* الأرقام الواردة بالصفحات التالية تشير إلى أرقام القصائد .

٤ - الراجح أن المشهد ، واسم **أفيمينيس** من ابتكار **كافافيس** ، أما **ثيوكريتوس** فهو الشاعر الرعوى اليونانى الكبير الذى عاش فى الفترة من ٢١٠ إلى ٢٤٠ ق . م. وقد ولد فى صقلية وأمضى فترة من حياته بالاسكندرية ، ويبدو أن شكوى هذا الشاعر الشاب ، والنصائح التى يسديها إليه الشاعر **ثيوكريتوس** تتضمن تعبيرًا من **كافافيس** عما كان يتوقعه هو أن يقدمه بفنه الشعرى أى أن هذا الحوار فى الواقع هو بين **كافافيس** ونفسه ، فهو **أفيمينيس وثيوكريتوس** معا .

٧ - وقد أشار **هيرودوت** (٧ - ٢١٣ / ٢٢٣) إلى **أفيالتيس** هذا ، الذى خان بلده ، وقاد جيوش الفرس عبر ممر جبلى كان خافيًا عليهم من أجل مهاجمة مؤخرة القوات اليونانية التى كانت تحمى ممر **ثيرموبيليس** تحت قيادة الملك الاسبرطى ليونيذاس (عام ٤٨٠ ق . م) .

٨ - عنوان القصيدة مكتوب باللاتينية ، وهو مقتبس من جحيم دانتى (٣ - ٦٠) وهى عبارة منسوبة إلى البابا **سيليستينوس** الخامس وكانت تجرى فى الأصل بالآتى « ذلك الذى أقدم على الرفض الكبير بسبب جبنه » وقد حذف **كافافيس** من عنوان قصيدته « بسبب جبنه » فظل العنوان « ذلك الذى أقدم على الرفض الكبير » .

١٠ - لم يصبح كل من **أخيل** وديموفون خالدًا لأن **بيلوس** ملك فيثيا والد **أخيل** وميتانيرا ملكة اليفسيس والدة **ديموفون** ، تدخل كل منهما من جانبه ومنع الأول إلٰهة البحر ثيتيس (انظر « حنث بالوعد » ١٧) ومنع الثانى إلٰهة الحصاد **ديميترا** من إكمال طقوس النار التى كان من شأنها جعل الطفلين خالدين ، لايمسهما الموت أبدًا . ويحكى نشيد **هوميروس** إلى **ذيميترا** أن ميتانيرا زوجة **ملك اليفسيس تلقت فى قصرها ذيميترا** متنكرة فى هيئة امرأة عجوز ، فعهدت إليها بعناية ابنها ديموفون . وذات ليلة استيقظت الملكة ميتانيرا على ضوء باهر فى القصر ، فنهضت ، ووصلت فى اللحظة الأخيرة لتمنع **ذيميترا** من أن تزج بطفلها فى النار كى تكفل له بذلك الخلود . ولهذا بقيت ميتانيرا فى الأساطير الإغريقية رمزا للتدخل الأرعن فى الشئون المقدسة .

وثمة أسطورة أخرى مماثلة تحكى عن الرعب الذى أصاب الملك **بيليوس** ، وهو يعاين ما تفعله **ثيتيس** لتكفل **لأخيل** الخلود ، فقد كان **بيليوس** ، ملك ثيساليا ، قد تزوج **ثيتيس** ابنة إله البحر ، التى أرادت أن تعرف ما إذا كان أولادها من **بيليوس** قد ورثوا عنها الخلود ، إلا أن **بيليوس** تدخل فى الوقت المناسب ليوقفها عن تنفيذ

ما انتوته ، وينقذ بذلك **أخيل** من الإلقاء به إلى النار ، وهذا ماتجرى به الأسطورة فى روايتها المألوفة ، إلا أن قصيدة **كافافيس** تنحو منحى آخر فتومئ إلى أن **ثيتيس** إنما قصدت أن تحرق الجزء غير الخالد فحسب من أبنائها ، لتكفل لهم بذلك الخلود .

١٢ - كان **برياموس** أثناء حرب طروادة ملكا على طروادة وكانت **هيكوبا** ملكة عليها (انظر أيضا القصيدة ٢٠) .

١٣ - كان **نيرون** (انظر « نهاية **نيرون** » ٧٧) ابن **دوميتيوس أينوباريوس** **وأغربينا** ، وقد تزوجت **أغربينا** فيما بعد الإمبراطور كلوديوس ، ثم قتلته بالسم ، وأعطت العرش لابنها ، الذى مالبث أن ارتكب أكبر المعاصى بقتلها . وقد ألف الرومان أن يضعوا فى أرجاء بيوتهم أصناما صغيرة معبودة ، يطلقون عليها اسم **لاريس** معتقدين أن بث هذه الآلهة الصغيرة فى أرجاء البيت فيه حماية له وأمان ، وماكان يوضع من هذه المنحوتات المعبودة بجوار المدفأة كان يسمى **لاراريوم** ، **ولكن ماذا تجدى هذه الآلهة الصغيرة إزاء مطاردة آلهة العقاب لنيرون** على معصيته الكبيرة ، قتل أمه ؟ لابد أن الآلهة الصغيرة سوف تولى الأدبار أمامها ، أو تنزوى فى الأركان القصية من البيت طالبة الحماية .

١٥ - كتبت فى أول سبتمبر ١٨٩٦ ، تحت عنوان « سجون » ، ومن المرجح أنها طبعت فى يناير ١٨٩٧ مع ترجمة إنجليزية لها بقلم شقيق الشاعر تحت عنوان « كم أعانى من أشياء جائرة » وهى كلمات **ايسخيلوس** فى تراجيديته « **بروميثيوس مقيدا** » . ورغم أن هذه القصيدة لم تكن من القصائد التى رفضها **كافافيس** مثل كثير من قصائده الباكرة التى سبق أن نشرها مابين عامى ١٨٨٦ و ١٨٩٨ إلا أنه يدرج هذه القصيدة فى مجموعتيه اللتين طبعهما طبعة خاصة عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٠ .

١٦ - المشهد من الخيال ، ويجرى فى مدينة تقليدية من مدن الدولة الرومانية ، دب فيها الفساد .

١٧ - بالنسبة للشخصيات الرئيسية فى القصيدة يمكن الرجوع إلى قصائد « جوادا **أخيل** » (٢٠) و « جناز **ساربيذون** » (١٨) و « إيقاف » (١٠) والتعليقات على هذه القصائد .

والعبارة التى أثبتها **كافافيس** على رأس قصيدته مسترشدًا بها ، مستقاة من

« جمهورية » **أفلاطون** (٢ - ٣٨٣) وهى تتضمن بعض أبيات من ثلاثية مفقودة **لايسخيلوس** .

١٨ - هذه القصيدة مأخوذة من الإلياذة (١٦ - ٦٦٥ / ٦٨٣) وفى جزء كبير منها هى مترجمة ترجمة حرفية عنها ، وقد نشرت أول الأمر فى ديسمبر ١٨٩٨ تحت عنوان « الأيام القديمة » ثم أعيد كتابتها ونشرت فى أغسطس ١٩٠٨ وعلى الرغم من أن **كافافيس** على مايبدو لم يرفض هذه القصيدة فإنه لم يضمنها مجموعاته الخاصة عام ١٩٢٠ بعنوان « قصائد ١٩٠٨ - ١٩١٤ » وعام ١٩٢٦ بعنوان « قصائد ١٩٠٧ - ١٩١٥ » وعام ١٩٣٠ بعنوان « قصائد ١٩٠٥ - ١٩١٥ » وعلى خلاف « الخطوات » (التى نشرت أول مرة عام ١٨٩٧ ثم أعيد كتابتها عام ١٩٠٨ ونشرت عام ١٩٠٩) يبدو أن هذه القصيدة ظلت معتبرة من قصائد ١٨٩٨ .

وقد قتل **سارابيذون** ملك ليكيا بيد **باتروكولوس** بن مينيتيوس (انظر « جوادا **أخيل** » ٢٠) ويعود **أبوللو** إلى الظهور فى قصيدتى « حنث بالوعد » (١٧) و « على مشارف أنطاكية » (١٥٤) .

ويحسب رواية **هوميروس** فإن **ساربيذون** أو **ساربيذونوس** كان ابنا **لزيوس** كبير الآلهة ، وكان قائدًا لأهل ليكيا ، وحليفا **لبرياموس** وهو أحد الأبطال الأسطوريين للإلياذة ، وملك طروادة وزوجا **لهيكافى** وأبا لهيكتور وباريس وهما من أبطال حرب طروادة المبرزين .

١٩ - الغالب أن **كافافيس** لا يصف فى هذه القصيدة عملاً بعينه من أعمال النحت الإغريقى ، وليس **دامون** سوى شخصية وهمية ، وذلك على الرغم من التفاصيل المنتقاة بحرص وتبدو وكأنها حقيقية .

٢٠ - كان **باتروكولوس** (انظر « جناز **سرابيذون** ») صديق **أخيل** (انظر « حنث بالوعد » و « أهل طروادة ») وابنا **لبيلوس وثيتيس** (انظر « إيقاف » و « حنث بالوعد ») . وهذه القصيدة مستوحاة من « الألياذة » كما كان **كافافيس** قد كتب عام ١٨٩٣ قصيدة أخرى مستوحاة من الإلياذة بعنوان « نزهة **برياموس** الليلية » وقد ظلت هذه القصيدة غير منشورة حال حياة مؤلفها . (وقد خصصنا لقصائد **كافافيس** التى لم تنشر حال حياته كتابًا آخر فى طريقه إلى الصدور قريبًا) .

٢١ – عنوان القصيدة الذى يتردد فى بيت منها عبارة مستقاة من « الحلم » **للوقيانوس** حيث يروى هذا السفسطائى والكاتب ذائع الصيت الذى كان أيضا من أهل مدينة سوموصات السورية كيف أنه فى شبابه اختار مهنة الأدب ، فقد رأى فى حلم له طيفا يرمز للثقافة ، وقد وعده الطيف ، ضمن وعود أخرى بالمجد والشهرة ، قائلاً : لو أنك رحلت إلى الخارج ، فإنك حتى على التراب الأجنبى لن تكون نكرة ، لأننى سأضفى عليك من الأمارات المميزة ما سيجعل كل من يراك يشير إليك ، ويقول لجاره « هذا هو الرجل ! » أو « إنه لرجل عظيم » .

أما المشهد الذى تدور فى إطاره القصيدة ، وبطلها فهما من صنع الخيال ، وقد كانت أديسا عاصمة أسروين (انظر « فى مدينة من أسروين » ٦١) وكانت أنطاكية بالطبع عاصمة سوريا ، ولايدانيها فى حب **كافافيس** للمدن القديمة سوى الاسكندرية ، وقد كان ذلك الرجل القادم من أديسا يتحدث فى الأصل اللغة السورية ، وإن كان يكتب قصائده ، باليونانية ، وبذلك يكون منتميا إلى ذلك النمط الشرقى المتأغرق ، وهو النمط الذى كان **كافافيس** يهواه ويكن له التقدير ، لأنه هو بدوره كان يعتبر نفسه من هذا النمط .

٢٢ – كان **ديمتريوس بوليورخيتيس** ملكًا على مقدونيا ، وقد خلع عن العرش عام ٢٩٤ ق . م . إذ تخلت قواته المقدونية عنه وانحازت لخصمه **بيرثوس** بعد أن كان **ديمتريوس** قد أنهكها بحروبه . وقد اتخذ **كافافيس** مدخلاً لقصيدته ما أورده **بلوتارخوس** عن حياة ديمترويوس ويجرى كالآتى :

« . . . وليس كملك ، بل كممثل ، ترك أرديته الملكية ، مكتفيًا بعباءة قاتمة اللون ، وانصرف دون أن يلحظه أحد » .

وتختلف وجهة نظر **كافافيس** عن وجهة نظر **بلوتارخوس** ، فهذا الأخير اعتبر **ديمتريوس** أميرا مكروها ، رغم إعجابه بحضور بديهته وقت الخطر ، أما **كافافيس** فقد اعتبر **ديمتريوس** مثلا أعلى على عدم الاكتراث بالملك ، والزهد فى الجاه والسلطة ، فهو غير متكالب على المنصب ، بل إنه بمجرد أن خذله من أدلوا بالأصوات مفضلين عليه **بيرثوس** ترك كل شىء ورحل ، فى رداء بسيط إن دل على شئ فعلى التقشف والإعراض عن متع الدنيا ، وكأنه يقول إن الملك ليس سوى متعة زائلة من متع الدنيا . وقد عرف **ديمتريوس** ذلك ، فلم يحزن على مافاته من هذه المتع بعدم انتخابه ، بل ودع

النفوذ والسلطان فى هدوء وصمت . ومضى لحال سبيله منسحبًا بلا صخب ، وبلا مراسم ، وبلا طقوس ، ولعله بذلك قد استمع إلى الصوت الذى أسمعه **كافافيس** **لأنطونيوس** ، وهو مهزوم آخر على شاكلته ، عندما قال له إن هذه الاسكندرية تبتعد عنك ، أى هذا الملك ماعادت لك ، فودعها ، لا كجبان رعديد بل بيقين أنك قد فقدت اللعبة ، وسحب البساط من تحت قدميك ، فامض ، انصرف بهدوء وبلا صراخ أو جلبة .

وبالإضافة إلى النبذة المأخوذة من **بلوتارخوس** والتى وضعها **كافافيس** على رأس قصيدته رغم أنه ناقضها ، فقد وصف لوقيانوس ماحدث لديمتريوس بقوله :

« وهكذا ذهب إلى خيمته ولف حول وجهه عباءة سوداء ، بدلا من الدثار الثمين الفاخر الذى ألف أن يرتديه ، وكممثل عادى ، وليس كملك ، تسلل بعد ذلك خارجا » .

٢٣ - كانت « المدينة » أو « الولاية » (٢٤) فى مقدمة القصائد الباكرة الناجحة ، وذلك على الأقل حتى عام ١٩١٦ .

٢٤ - الولاية إقليم يرأسه وال تحت حكم ملوك الفرس .

وربما ، تأثر **كافافيس** فى قصيدته هذه بما أورده **بلوتارخوس** (٢٥ - ١) عن السنوات الأخيرة من حياة **ثيميستوكليس** التى إضطر فيها هذا السياسى الأثينى المبرز (حوالى ٥٢٥ - ٤٦٠ ق . م) وقد عانى من عدم وفاء مواطنيه وجحودهم نحوه ، أن يرحل إلى « سوسا » (السوس) (عاصمة فارسية) حيث آواه ملك الفرس وأكرم وفادته حتى نهاية عمره .

وعلى الرغم من أن الإشارة فى القصيدة إلى **أرتاكسيركسيس أو أرتحشتا** (وربما كانت هذه الإشارة إلى أول ملوك الفرس الثلاثة الذين حملوا هذا الاسم ، وقد حكم فى الفترة من ٤٦٤ إلى ٤٢٤ قبل الميلاد) إلا أنه قد روى عن **كافافيس** قوله بأن بطل هذه القصيدة ليس بلازم أن يكن **ثيمستوكليس** ، أو حتى **ذيماراتوس** (انظر قصيدة ١٠٠) أو أى سياسى آخر فى الحقيقة ، بل ليس ثمة مايمنع أن يكون البطل أى فنان أو عالم . وقد كانت سوسا (السوس) عاصمة ملوك الفرس من أسرة الأخيمنيد (٦٤٥ - ٣٣٠ ق . م) .

٢٥ – روى أن أحد العرافين حذر **يوليوس قيصر** (انظر قصيدة « **ثيوذوتوس** » ٤٦) من اليوم الخامس عشر من مارس . وفى صباح هذا اليوم من عام ٤٤ ق . م ، حاول **أرثيميذوروس** بلا جدوى أن يسلم **يوليوس قيصر** رسالة تكشف المؤامرة التى دبرها له **بروتوس وكاسيوس** . (راجع حياة **يوليوس قيصر** لبلوتارخوس . انظر أيضا مسرحية « **يوليوس قيصر** » **لشكسبير**) .

وأرتيميذوروس المشار إليه فى هذه القصيدة هو أحد الحكماء من أفيسوس وهى من مدن آسيا الصغرى ، عاش فى القرن الثانى بعد الميلاد وكان بارعًا فى تفسير الأحلام ، وألف كتابًا باكرًا فى الموضوع ترجمه إلى العربية بعنوان « تعبير الرؤيا » **حنين بن إسحاق** (المولود عام ٨٠٩ أو ٨١٠ ميلادية والمتوفى حوالى عام ٨٧٦) . ويلاحظ أن **كافافيس** فى قصيدته يعمد من جديد إلى خلط الأوراق التاريخية **فأرتيميذوروس** هذا لم يكن معاصرًا **ليوليوس قيصر** ، ولكن مفسرى الأحلام من أمثال **أرتيميذوروس** كثيرون فى كل زمان ، ولهذا فليس بمستبعد أن يكون أرتيميذوروس ، هذا – على حد قول **كافافيس** ذاته فى قصيدته – أى **أرتيميذوروس** ، أو بعبارة أخرى « واحد مثل **أرتيميذوروس** من مفسرى الأحلام » .

٢٦ – لمزيد من الإشارات إلى **أنطونيوس** انظر القصائد « فى الاسكندرية ٣١ ق . م » (١١٣) و « فى مدينة بآسيا الصغرى » (١٢٥) وعنوان القصيدة مقتبس من كتابات **بلوتارخوس** عن حياة **أنطونيوس** ، والأكثر دقة أن يقال الإله يتخلى عن **أنطونيوس** . وهذا الإله هو ذيونيسيوس الذى لقبه الرومان باخوس (انظر القصيدة ١٩) فقبيل مقتل **أنطونيوس** بساعات قليلة سمع فى الاسكندرية موكب باخوس وحاشيته من الآلهة الثانويين ، بكل صخبه ، يمر بشوارع الاسكندرية . ويروى **بلوتارخوس** فى « حياة **أنطونيوس** » أنه نحو منتصف الليل ، بينما كانت المدينة غارقة فى الصمت والأسى ، تنتظر مرتعبة معركة الغد الفاصلة ، سمعت فجأة الأنغام المتناسقة المنبعثة من شتى آلات العزف الموسيقية يصاحبها تهليل الجماهير ، وأغانى الباخوسيات ، وصخب المساخيط الماضيين ، كما لو كانوا فى مظاهرة تخترق المدينة ، فى اتجاه معسكر الأعداء وبالقرب من أسوار المدينة زاد هذا الصخب ارتفاعًا ، ثم أعقب ذلك الصمت ، وتساءل الناس عن سبب هذه الواقعة ، وقالوا إن الإله الذى دأب **أنطونيوس** على خدمته ، واتخذ منه قدوة ومثلا أعلى هجره الآن ، وتخلى عن مؤازرة قضيته .

وقد استخدم الحادثة المروية هذه شكسبير بدوره فى مسرحيته **أنطونيوس وكليوباترا** (الفصل الرابع) .

٢٩ – المشهد فى هذه القصيدة وبطلها من صنع خيال الشاعر . أما « **تيانا** » (انظر « لو كان حقا مات » ٩١) فكانت مدينة فى كابوذوكيا . وكانت « ريا » ابنة السموات والأرض ، وزوجة **ساتيرون** ، وأمًّا لآلهة الأليمب . وكان **ماريوس** (١٥٧ – ٨٦ ق . م) **وايميليوس باولوس** (مات عام ١٦٠ ق . م) **وسكيبيو أفريكانوس** (٢٣٦ – ١٨٣ ق . م) من أشهر قناصل وقواد الرومان . أما عن **بومبى** فراجع قصيدته « **ثيوذوتوس** » (٤٦) وعن **باتروكولوس** راجع « **جناز ساربيذون** » (١٨) و « **جوادا أخيل** » (٢٠) .

ويفترض أن هذا المثال اليونانى الذى تخيله **كافافيس** قد مارس صنعته فى روما ، ربما بعد اغتيال **يوليوس قيصر** بقليل ، مادام أن تمثال **قيصرون** ، وهو ابن **قيصر وكليوباترا** ، يوجد ولو حطامًا فى ورشته . وسوف نرى فيما بعد قصائد أخرى عن هذا الأمير الصغير التعس . انظر « **قيصرون** » (٧٣) و « ملوك الاسكندرية (٣٥) وتعتبر الآراء التى يعرب عنها الفنان فى القصيدة هى الآراء المعروفة عن مفهوم **أفلاطون** للعمل الفنى .

٣٠ – تجرى القصيدة أثناء الحكم المشترك لابنى **قسطنطين** الأكبر (٣٣٧ – ٣٥١م) **قسطنطين وقسطنطينيوس** وقد خلفاه فى العرش مشاركة مع أخيهما **قسطنطين** الثانى ، إثر وفاته . ثم انفرد **قسطنطينيوس** بالحكم بعد وفاة كل من أخويه .

والطالب السورى **ميرتياس** الذى تحكى عنه القصيدة يبدو من بنات أفكار الشاعر . راجع أيضا قصيدتة « **يوليانوس** فى نيقوميديا » (١١١)

٣١ – لم يحدد **كافافيس** أى « لا جيدى » يقصد أو بعبارة أخرى أى « بطلسى » ، ممن حكموا مصر ولا أى « سليفكى » ممن حكموا سوريا ، ولكن الحقبة المتحدث عنها على أى حال ، هى ما بين عامى ٣٢٣ و ٣٢١ قبل الميلاد وربما كان **كافافيس** – على حد ماورد فى ترجمة **مارجريت أورسنر وقسطنطين ذيماراس** من تعليقات ص ٢٤٥ – قد قصد بحديثه على وجه الخصوص **بطليموس** الثانى « فيلاديلفوس » أى المحب لأخيه

وقد كان راعيًا للفنون والآداب ، وحكم بالاسكندرية فى الفترة من ٢٨٥ إلى ٢٤٧ ق . م .

والبطالسة أو البطالمة هم ملوك مصر الهلينيستية ذوو الأصل المقدونى ، وقد أرسى حكم هذه الأسرة **بطليموس** الأول « سوتيروس » أى المخلص ، وذلك أنه كان قد خلص أهل رودس من الطاغية ديمترويوس بوليورخيتيس ، فمنحه أهل الجزيرة هذا اللقب الذى صار يعرف به .

وقد كان **بطليموس** هذا ابنا **للاجوس** ، وهو الملك المقدونى ، **وأرسينوى** إحدى سيدات بلاط الملك **فيليب الثانى** ، وقد التحق **بطليموس** ضابطا بجيش **الاسكندر الأكبر** ، وبرز فى المعارك التى خاضها تحت قيادته ، وعند موت الاسكندر حصل بطليموس على حكم مصر (٣٢٣ ق . م) وقد اشترك فى حروب خلفاء الاسكندر ، ولكنه احتفظ على الدوام بحكم مصر ، التى جعلها مملكة له ولأولاده من بعده ، وجعل من الاسكندرية عاصمة ، ودعا إليها العلماء والشعراء من العالم الهلينى كله ، بعد أن كان قد أنشأ فيها « المكتبة » و « المتحف » وقد أشرك فى الحكم معه ابنه المفضل لديه « **فيلاديلفوس** » . أى « المحب لأخوته » ، ومات بعد سنتين من ذلك ، وقد واصل **بطليموس** الثانى جهود أبيه فى الداخل ، وبالنسبة لسياسته الخارجية أبرم معاهدة مع الرومان مكرسا وقته كله للشئون الداخلية فارتقى بمصر إلى مستوى عال من الرخاء حيث أسس عديدا من المدن على غرار الاسكندرية ، وقد خلفه فى الملك **بطليموس** الثالث ، (٢٤٦ - ٢٢٢ ق . م) وقد قاد حملة عسكرية إلى الشرق ، وصل بها إلى بابيلون ، وعاد منها بأسلاب وغنائم كثيرة ، مما جعله يستحق لقب **أفيرغيتس** أى المحب للإحسان . كما أبحرت سفنه فى البحر الأحمر ، وأخضع لسلطانه جزءا من الحبشة كما ذاع صيته كراع للفنون والآداب والعلوم ، وبعد موته بدأت مصر البطلمية فى الانحدار ، وقد عرف خليفته **بطليموس** الرابع بجرائمه وانحرافاته وانصرافه عن شئون الحكم تاركًا مقاليد البلاد فى أيدى وزيره **سوسيبيوس** . ومع ذلك ، فقد أوقع **بأنطيوخوس الثالث** الكبير هزيمة فى رفح ، عام ٢١٧ ق . م واستولى على إقليم فلسطين كما سار على نهج سلفه فى رعاية الأدب والأدباء ، أما **بطليموس** الخامس الملقب **ابيفانيس** أى الظاهر (٢٠٥ - ١٨١ ق . م) فكان يبلغ من العمر خمس سنوات عند وفاة أبيه ، فعمد ملوك مقدونية وسورية إلى تجريده من أقاليم مملكته حتى

تدخل لصالحه الرومان معززين حكمه ، فعاش فى نعمة بفضل حكمة وزيره **أريستومينيس** الذى أجبره الملك على الانتحار بشرب السم ، على أن **بطليموس الخامس** نفسه مات بدوره مسموما بعد ذلك ومن ذلك الحين عاشت مصر تحت السيطرة الرومانية ، إلى أن خفضها **أو غسطوس** إلى مجرد إقليم من أقاليم الامبراطورية الرومانية ، بعد أن كانت مصر ولاية تابعة للإمبراطور .

وإذا كان **بطليموس الأول** قد أسس فى الاسكندرية ملك البطالسة ، فقد أسس قائد آخر من قواد **الاسكندر الأكبر** يدعى **سليفكيوس** ملك السلفكيين فى سوريا .

وآل سليفكيوس « سليوكس » أو « السيلوكيين » أسرة حكمت سوريا من ٦٥ إلى ٣١ ق . م . وقد كان **سليفيكوس** الأول الملقب بالمنتصر « **نيكاتور** » والمولود حوالى عام ٣٥٨ ق . م ضابطا فى جيش **فيليب الثانى ثم الاسكندر الأكبر** ، وقد برز فى ساحة المعركة بالهند ، وعند موت **الاسكندر** عام ٣٢٣ ق . م . تتبع « **بيرديكاس** » إلى مصر ، ولكنه انقلب عليه مع سائر العسكريين من خلفاء **الاسكندر** المتنازعين على أقاليم تركته بعد وفاته عام ٣٢١ ، فعهد إليه بولاية بابليون التى انتزعها منه أول الأمر « **انطيوخوس** » ثم عاد فاستردها عام ٣١٢ ق . م . ومن هذا التاريخ يبدأ ملك سورية ، وشرع بذلك **سليفكيوس** فى إعادة بناء الإمبراطورية الشرقية **للاسكندر الأكبر** ، وبفضل نفوذ زوجته الفارسية « أباميا » استطاع أن يبسط نفوذه حتى بلاد الهند ، وفى عام ٣٠٦ ق . م حصل رسميا على لقب « ملك » وقد كان لانتصاره فى أفسوس عام ٣٠١ ق . م الفضل فى بسط نفوذه أيضا على جزء من آسيا الصغرى وأرسى سلطانه نهائيا على سوريا ، وأقام عاصمة ملكه فى أنطاكية ، وحوالى عام ٢٩٣ ق . م أشرك معه فى الحكم **أنطيوخوس** ابنه من أباميا وفى عام ٢٨٦ ق . م وبعد خمس سنوات من انتصاره فى كوروبيذون على ليسيماخوس اغتيل عام ٢٨١ ق . م بيد **بطليموس كيرافنوس** (الصاعقة) ابن **بطليموس الأول** الذى كان قد أخذه فى حمايته . وبعد **سليفكيوس الأول** لم يرق عرش السلفكيين (السلوقيين) ملك ذو بال سوى أنطيوخوس الثالث . وقد خلف **سليفكيوس الأول ابنه أنطيوخوس الأول** (**سوتيروس**) أى المخلص (٣٢٤ - ٢٦١ ق . م) وقد كان ملكًا صغيرًا عرف بولائه الشديد لحماته ستراتونيكى (انظر القصيدة ٥٠) ، وقد خلفه على العرش ابنه **أنطيوخوس الثانى** (٢٦١ - ٢٤٦ ق . م) الذى تزوج ابنة **بطليموس فيلاديلفوس** ، وقد خلف ابنين ، ظلا يتنازعان الحكم إلى أن اكتسح مملكتهما **بطليموس** أفيرغيتيس

المحب للخير ، واستولى على أنطاكية بلا مقاومة ، لكنه اضطر إلى الانسحاب حيث دعته إلى ذلك بعض المشاكل الداخلية فى مصر ، وقد خلف **سلفيكوس بن أنطيوخوس الثانى** على عرش سورية **سلفيكوس الثالث** (٢٢٦ - ٢٢٣ ق . م) الذى اغتيل بيد بعض ضباط جيشه ، فخلفه فى الحكم **أنطيوخوس الثالث** ، الملقب **بأنطيوخوس الكبير** (٢٢٣ - ١٨٧ ق . م) وقد بدأ بإخماد ثورات التمرد التى كانت قد شبت فى بعض ولاياته .

على أنه عام ٢١٧ ق . م هزمه **بطليموس الرابع** عند رفح واضطره ذلك إلى التنازل عن أرض فلسطين . وفى الفترة من ٢١٢ إلى ٢٠٤ ق . م قاد حملات عسكرية إلى الشرق ، مما جعله يرسخ أركان مملكته حتى تخوم الهند . ثم مالبث أن عاود الحرب ضد ملوك مصر ، واسترد منهم فلسطين وتوجه غربًا فوصل إلى ثراكى ، وفى عام ١٩٨ ق . م بلغ أوج سلطته ، وفى عام ١٩٢ ق . م سارت جيوشه متوغلة فى أرض اليونان إلا أنه اصطدم هناك بالرومان الذين ردوه على أعقابه ، وفرضوا عليه الجزية ، واتجه إلى بلاد الفرس من أجل إقامة معبد هناك ، فهلك فى الطريق ، وقد خلفه فى العرش ابنه **سليفكيوس الرابع « فيلوباتور »** أى « المحب لأبيه » (١٨٧ - ١٧٥ ق . م) الذى مالبث أن اغتيل على يدى أحد وزرائه ، فحل محله أخوه **أنطيوخوس الرابع إيبفانيس** (١٧٥ - ٢٦٤ ق . م) وقد تمكن من غزو مصر ، وكان على وشك الاستيلاء على عاصمة الملك وهى الاسكندرية ، لولا أن تصدى له الرومان .

وقد عرف **أنطيوخوس الرابع** بحروبه ضد اليهود تحت قيادة آل **مكافيوس** الذين تحرروا من سلطان السليفكيين ، ومثل أبيه فقد حياته وهو فى طريقه إلى بناء المعبد الذى أراد أبوه من قبله بناءه ، وقد تتابع بعد ذلك على عرش آل **سليفكيوس** على مدى مائتى عام ملكان حملا اسم **سليفكيوس** ، وملكان حملا اسم **ديمتريوس** ، وتسعة ملوك حملوا اسم **أنطيوخوس** ، وكان آخرهم **أنطيوخوس** الثالث عشر الملقب بالآسيوى . وقد نصبه على عرش سورية الامبراطور الرومانى **لاكولوس** ولكنه أقصى عن العرش بأمر **بومبى أو بومبيوس** ، الذى ضم سورية إلى الامبراطورية الرومانية ، جاعلًا منها مجرد ولاية من ولايات تلك الامبراطورية وليست مملكة مستقلة .

٣٢ - جاء فى الأصل المترجم « لا تخش الليستريجونات والسيكلوبات ولابوسيدون الغاضب » وقد آثرنا أن تأتى ترجمتنا العربية متخففة من ذكر « الليستريجونات »

و « السيكلوبات » وهى فى حقيقتها غيلان ومردة ورد ذكرها فى الأساطير الإغريقية ، كما ورد فى النص المترجم « أسواق فينيقية » وترجمناها « أسواق سورية » ذلك أن فينيقية هذه هى أرض الشام وسورية .

وبوسيدون فى الميثولوجيا اليونانية القديمة إله البحر ، يخشاه البحارة ، ويسعون إلى اتقاء غضبه ، وهو يسكن أعماق البحار ، ويطلق العواصف والأعاصير ، فتعلو الأمواج وتتلاطم ، فتغرق السفن ويهلك من عليها .

وقد كان بوسيدون هو الإله الوحيد الذى لم يتورع عن الاتصال بالميديوزا ، التى كانت جدائل شعرها ثعابين ملتوية ، وأنيابها جارحة ، ونظراتها تحيل من يقع بصرها عليه إلى حجر . وقد أنجبت ميديوزا من بوسيدون بنات لا تقل عنها دمامة ، وإثارة للذعر ، هى السيكلوبات اللاتى يوقعن الرعب فى القلوب ، ويفترسن البحارة .

أما الليستريجونات ، فكانت مردة عمالقة من أكلة لحوم البشر ، وقد هاجمت أوديسيوس ورفاقه عندما رست سفنهم بأحد الموانىء الإيطالية ، وألقت عليهم الحجارة الضخمة ، وخربت سفنهم . وإن كان ملك إيثاكا أوديسيوس قد استطاع أن ينجو منهم فى رحلة العودة إلى جزيرته إلا أن عددًا كبيرًا من ملاحيه وقعوا فى أيدى الليستريجونات فافترستهم ، ولقوا حتفهم على أيديها .

٣٣ - كان هيروديس اتيكوس (١٠٣ - ١٧٩ أو ١٠١ - ١٧٧ ميلادية) رومانيا من أثرياء أثينا . وكان راعيًا للفنون ، ولعل واحدًا من أفضل الأبنية التى شيدها فى أثينا هو « الأوذيون » ولازال مستخدمًا لإحياء حفلات الموسيقى وتقديم العروض المسرحية . وهذه القصيدة هى الإشارة الوحيدة لأثينا فى مجموع أعمال كافافيس الناضجة ، وقد استقى كافافيس واقعة كرم ضيافة هيروديس أتيكوس الحكيم النابه فى القرن الثانى الميلادى لغريمه اسكندر السليفكى - استقاها من كتاب « حياة الحكماء » لفيلوستراتوس ، أما تعليقات التلاميذ على نجاح هيروديس فهى كافافية تمامًا .

٣٤ - المشهد والشخصيات متخيلة . والمتحدث هو ملك شرقى من الأصاغر ، يفترض أنه كان يسود فى القرن الأخير قبل الميلاد فى منطقة جبال زاغروس ، فى غرب إيران ، وهو فى القصيدة يعطى تعليماته إلى سيثاسبيس ، والأغلب أنه من ناقلى الرسائل ، بشأن إقامة نصب تذكارى له أو سك عملة لدويلته . و « إيفراطا » مدينة

فارسية ، يبدو أنها كانت فى الشمال الغربى من آسيا الوسطى على مقربة من بحيرة « فان » ، وقد اتخذت مقراً شتويا للملكة (انظر أيضًا ٥٠) .

٣٥ - هذه الرواية عن تتويج أبناء **كليوباترا** مأخوذة مع شيء من التعديل عن « حياة **أنطونيوس** » **لبلوتارخوس** ، وكان « ملك الملوك » هو اللقب الذى أسبغه أنطونيوس على **قيصرون** عام ٣٤ قبل الميلاد . (انظر أيضًا مسرحية **أنطونى وكليوباترا** لشكسبير) ونقلا عن **بلوتارخوس** ، نصب **قيصرون** الذى كان ابنًا **ليوليوس قيصر** من أمه **كليوباترا** ملكا على مصر ، ومنح أخواه الآخرين ، إسكندر **وبطليموس** (المحب لأخيه) ممالك عدة ذكرها **كافافيس** فى قصيدته . وكان من ابتداع مخيلة **كافافيس** ماأضفاه على **قيصرون** من وسامة ، وأيضًا تلك التفاصيل فى ملبسه ، مثل باقة زهر الياكانثوس والأشرطة ، والماسات الوردية . أما **بلوتارخوس** فقد اقتصر على ذكر أن **الاسكندر الصغير** كان يرتدى لهذه المناسبة حلة فارسية ، إيماء إلى إحدى ممالكه الجديدة . أما **بطليموس الصغير** ، فكان يرتدى زى قائد عسكرى مقدونى . والطريف فى الأمر أن الرومان - وليس أهل الأسكندرية كما تقول القصيدة - هم الذين ارتأوا فى كل ذلك مجرد مشهد فى مسرحية .

٤١ - من الجدير بالذكر أن **كافافيس** كان قد كتب فى عام ١٩٠٣ قصيدة بعنوان « زهور صناعية » ، وقد ظلت هذه القصيدة غير منشورة رغم أن موضوعها شبيه بموضوع القصيدة الحالية ، لكنها على أى حال لايمكن أن تعتبر صياغة باكرة لهذه القصيدة .

٤٢ - **ليسياس** اللغوى أو فقيه اللغة شخص متخيل ، وقد نشر **كافافيس** بين عامى ١٩١٤ و ١٩١٨ خمس قصائد عن أضرحة هى « قبر **ليسياس** » (٤٢) و « ضريح **أفريونوس** » (٤٤) و « قبر **ياسيس** » (٦٣) و « قبر **أغناتوس** » (٦٨) و « قبر لانيس » (٧٦) . . وفيما بعد ، وعلى الأخص خلال عام ١٩٢٨ نشر **كافافيس** قصائد فى هذا الاتجاه ذاته ، ومن هذه القصائد قصيدة « **كيمون بن ليارخوس** » (١٢٨) التى كانت فى أول الأمر تحمل عنوان « قبر **ماركوس** » .

٤٣ - راجع التعليق على القصيدة (٥٣) .

٤٤ - كل الشخصيات المنوه عنها فى هذه القصيدة متخيلة ، وينحدر **أفريونوس**

الوسيم عن أب أغريقى ، وعن أم يهودية ، وكان يدرس فى طيبة الأدب الدينى لمصر القديمة . ومن ثم تلاقت عند هذه الشخصية ثقافات ثلاثة .

٤٦ - كان الرقيق المعتق وعالم الخطابة **ثيذوتوس** عميلاً للبطالمة من جزيرة **خيوس** ، وقد حرض المصريين على قتل **بومبيوس أو بومبى** (٢٨ سبتمبر ٤٨ ق . م) وذلك عندما جاء هذا الأخير للإقامة بمصر كلاجىء بعد هزيمته من **يوليوس قيصر** فى فارسالوس (انظر ٢٥) . ولكن ثمة شواهد مؤكدة على أن **ثيوذوتوس** هو الذى جلب رأس **بومبيوس** إلى **يوليوس قيصر** . (حياة **يوليوس قيصر لبلوتارخوس**) .

وفى النصف الأول من القصيدة ، كما فى قصيدة « الخامس عشر من مارس » يتحدث الشاعر عن **قيصر** رمزى ، وليس بلازم أن يكون محددًا فى التاريخ والمكان ، أما فى النصف الثانى من القصيدة ، فإن **كافافيس** يوجه خطابه إلى أى شخص يستمع إليه .

٤٧ - تحمل القصيدة كعبارة تمهيدية سطورًا ثلاثة من « حياة **أبولونيوس التيانى** » **لفيلسوستراتوس** ، ثم فى بداية القصيدة يقدم **كافافيس** ترجمة غير حرفية لها .

٥٠ - كان **أورفيرنيس** ابنًا مزعوما للملك **أرياراثيس الرابع** ملك كابوذوكيا وكانت أمه ابنة الملك **أنتيوخوس الثالث الكبير** (انظر « معركة مغنيسيا » ٥٤) وكانت جدته **ستراتونيكى** ابنة **أنتيوخوس الثانى** ملك سوريا ، وقد أولاه **ديمتريوس** ملك سوريا حمايته (انظر « أوجه استياء الملك السورى » ٥٦) و « **ديمتريوس سوتيروس** » ٨٩) وساعده على ارتقاء عرش **كابوذوكيا** لفترة قصيرة حوالى عام ١٥٧ ق . م . ولكن **أورفيرنيس** انقلب بعد ذلك على حمايه وولى نعمته ، وحاول أن يسلب العرش منه .

ويقول **مافروكورذاتوس** أحد مترجمى ديوان **كافافيس** إلى الانجليزية إنه عثر فى كتاب المؤرخ البريطانى **أدوين بيفان** عن « **أسرة سليفكيوس** » (طبعة ١٩٠٢) على لوحة تصور عملة إغريقية قديمة نقش عليها رأس **أورفيرنيس** ، كما أشار المؤرخ البريطانى إلى **أورفيرنيس** فى كتابه (ص ١٥٧ ومن ص ٢٠٥ إلى ٢٠٩) وليس ثمة شك كبير لدى **مافروكورذاتوس** فى أن ما ورد فى مؤلف **بيفان** عن **أورفيرنيس** كان مصدر إلهام **كافافيس** عندما كتب قصيدته .

٥٤ - كان **فيليب** الخامس ملك مقدونية قد هزم عام ١٩٧ ق . م من الرومان فى

معركة **كينوسكيفاليا** دون أن يهرع **أنتيوخوس الثالث** ملك سوريا إلى نجدته ، وبعد هذه الهزيمة بسبع سنوات هزم « **أنطيوخوس** ملك سوريا من الرومان فى معركة مغنيسيا ، مما أرسى السيادة الرومانية على الشرق الهلينى (انظر قصيدة « صانع الآنية » ١٠١) .

لم يغتفر الملك فيليب المقدونى منذ معركة الهزيمة الأولى للسوريين أنهم لم يهرعوا لنصرته والوقوف إلى جانبه ساعة الخطر .

وإذا كان **فيليب** قد اعتبر فى حديثه السوريين والمقدونيين أبناء جنس واحد ، فذلك لأن الأمراء السوريين ، مثل **فيليب** نفسه ، ينحدرون عن القواد المقدونيين الذين رافقوا **الإسكندر الأكبر** فى حملته إلى الشرق والتى وصل فيها إلى مشارف الهند .

٥٥ - **عمانويل كومنينوس** إمبراطور بيزنطى (١١٢٠ - ١١٨٠ ميلادية) كانت له طباع الفرسان الأشداء ، لكنه كان أيضا يؤمن بالخرافات ، وكان شغوفا بالأسفار وبالحسان ، وقد تزوج مرتين من أميرتين من الفرنجة الأولى ألمانية والثانية فرنسية ، وراح يتشبه بالأمراء الغربيين ، الذين دخل معهم فى أحلاف تارة وناصبهم العداء تارة أخرى ، وقد انتهى الأمر به إلى هزيمة نكراء على أيدى الأتراك عام ١١٧ فى معركة **ميريوكيفالون** بآسيا الصغرى ، وقد بدا فى هذه المعركة أدنى بكثير مما كانت تمليه عليه واجبات الإمارة ، وقد وقع فى نهاية حياته فريسة للمنجمين وقراء الطوالع ، وعلى فراش موته أوعز إليه رجال الدين أن يرتدى حلة من حلل الرهبان ، هو ماكان شائع الحدوث فى بيزنطة ، وقد استقى **كافافيس** رواية ممات **كومنينوس** مما كتبه المؤرخ اليونانى **نيكيتاس** عن هذا الامبراطور البيزنطى فى مطوله التاريخى ، وقد تفرد هذا المؤلف بالحديث عن السنوات الأخيرة لحكم هذا الامبراطور الذى توفى فى العشرين من سبتمبر ١١٨٠ .

٥٦ - هذا الملك السورى هو **ديمتريوس الأول** ، وهو واحد من الملوك المتأخرين من أسرة **سليفكيذيس** (**سليوكوس**) وكان قد نفى فى العشرين من عمره إلى روما . وفى عام ١٦٤ ق . م جاء إلى روما ابن عمه « **بطليموس** المحب لأمه » ، ساعيًا لدى مجلس الشيوخ أن يعينه على أخيه « **بطليموس** المحب للإحسان » الذى كان قد أقصاه عن عرش مصر . (انظر أيضا ٥٠ و ٨٠ و ٨٩ و ١٤٩) .

٥٩ - المتحدث فى القصيدة شخصية متخيلة ، أما **أنديميون** فيروى عنه أنه كان أكثر البشر وسامة ، وقد وقعت **سلينى** (أى القمر) فى غرامه ، وطلبت من **زيوس** كبير **الآلهة** أن يبقيه نائما إلى الأبد ، حتى تستطيع أن تزوره كل ليلة ، وعلى جبل لاتموس قرب ميليتوس بآسيا الوسطى عثر على قبر منسوب إليه .

٦١ - المشهد وريمون متخيلان ، وقد كانت **أسروين** مملكة قائمة فيما بين النهرين أى فى العراق ، وكان **خارميذيس** قريبا **لأفلاطون** ، وقتل فى صراع سياسى ، وقد خلده الفليسوف فى محاورة تحمل اسمه ، حيث نجد **سقراط** ، تحت تأثير مقتل **خارميذيس** الباكر ، وشبابه الذى ضاع هدرا ، ومن أجل المبادئ السياسية التى كان يعتنقها ، يحاول أن يعرف الحكمة بأنها معرفة كل من الخير والشر معا .

٦٢ - المشهد يجرى فى واحدة من المدن الإغريقية التى أطلق عليها اسم **سليفكيا** على نهر دجله ، وقد شيدت عام ٣١٢ قبل الميلاد بواسطة **سليفكيوس الأول** الملقب بالمنتصر الذى اتخذها عاصمة لمملكته .

٦٣ - **ياسيس** شخصية متخيلة .

٦٦ - كل من **أمونيس** المصرى **وروفائيل** القبطى ، شخصية متخيلة .

٦٧ - فى التقويم المصرى القديم يعتبر شهر هاتور شهر آلهة القبور والتعلق بالجسد ، وهو يقابل شهر نوفمبر فى التقويم الميلادى الحالى ، فهو الشهر الحادى عشر فى السنة الفرعونية (وربما القبطية من بعدها) .

ويعتبر متخيلاً ما ورد فى القصيدة من أثر يفض نقوشه ، وأيضا **ليفكيوس** شخصية متخيلة .

٦٨ - **كليون اجناتوس أو أغناطيوس** شخصية متخيلة ، أما تغيير اسمه عند دخوله المسيحية ، فهو تقليد متبع لدى الرهبان .

٧٠ - نشر **كافافيس** خمس قصائد بعنوان « أيام . . . » هى أيام ١٨٩٦ (١٣٣) وأيام ١٩٠١ (١٣١) وأيام ١٩٠٣ (٧٠) وأيام ١٩٠٨ (١٥٣) وأيام ١٩٠٩ و ١٠ و ١١ (١٤٠) .

٧٣ - كان **قيصرون** أو قيصر الصغير أو **بطليموس** السادس عشر ابنًا **ليوليوس قيصر** و**كليوباترا** ، وقد أضفى عليه **أنطونيوس** عام ٣٤ ق . م لقب « ملك الملوك » (انظر « ملوك الاسكندرية » ٣٥) وبعد هزيمة **أنطونيوس** (انظر « عندما تخلت الآلهة

عن **انطونيوس** » ٢٦ و « الاسكندرية : ٣١ ق . م ١١٣ » وغيرها من القصائد) أمر الأمبراطور أوغسطس (**جايوس يوليوس قيصر أوكتافيانوس**) بقتل **قيصرون** بناء على مشورة من قناصله بأنه ليس من حسن السياسة أن يكون هناك أكثر من **قيصر** على قيد الحياة ، وكذلك فقد جرت نهاية النص المترجم بالآتى : لازلت آملا أن يشفق عليك ، الأشقياء الذين كانوا يتهامسون « أكثر من **قيصر** » وقد أجرينا فى الترجمة بعض التعديل لتجاوز هذه الخصوصية التاريخية المحدودة .

٧٦ - كل الشخصيات فى القصيدة متخيلة ، **ولانيس** اسم يونانى ، **وراميتوخوس** اسم مصرى ، **وماركوس** رومانى . **وياكانثوس** شخصية ميثلوجية ثانوية الأهمية ، وهو فتى من بنى البشر أحبه **أبوللو** وقتله **زفير** الغيور . ومن تدفق دمه نبتت الزهرة التى تحمل اسم **يكانثوس أو** « **ياسينت** » .

٧٧ - فى ربيع عام ٦٨ بعد الميلاد ، دعى جالبا ، الذى كان حاكمًا رومانيًا على أسبانيا ، من قبل الجيش إلى **أن** يحل محل **نيرون** (انظر « وقع الأقدام » ١٣) الذى سرعان ما انتحر بعد ذلك بوقت قصير . وكان **نيرون** قد زار آخايا (باليونان) واستشار العراف هناك سنة قبل ذلك . (انظر : حياة **نيرون** » **لسيوتوس**) .

٨٢ - يشير الناقد اليونانى **تيموس مالانوس** بالنسبة لهذه القصيدة إلى مؤلف رينان « تاريخ بنى إسرائيل » - المجلد الخامس - الفصل الخامس .

وقد نصب **هيرودس الأكبر** على غير إرادته **أريستوفولوس** شقيق زوجته ماريامنى كبيرًا للكهنة ، ولم يكن قد بلغ من العمر آنداك سبعة عشر عامًا . ولكن بعد بضعة شهور من ذلك وفى عام ٣٥ ق . م على وجه التحديد دبر له أن يموت غرقًا فى بركة للسباحة ، وإن كان قد بدا الأمر قضاء وقدرًا .

وقد كانت **كيبروس أم هيرودس** ، **وسالومى** أخته ، وكانت **اليكسندرا** حماة **هيرودس** ، وأم زوجته ميريامنى وأخيها **أريستوفولوس** . وكانت على علاقات طيبة **بكليوباترا** ملكة مصر ، كما حاولت أن تثير اهتمام **أنطونيوس** بابنها وابنتها اللذين كانا على قدر غير عادى من الجمال .

ولهذا فمن أجل القضاء على تطلعات أسرة الأسامونيين (أى المكابيين) فى عرش اليهودية (انظر « **اليكساندروس واليكسندرا** » ١٤٥) دبرت مؤامرة اغتيال **أريستوفولوس** بتحريض من **كيبروس وسالومى** .

٨٤ - هذه القصيدة ، مثل عدد من قصائد **كافافيس** الأخرى ، تبدو وكأن الشاعر قد استعرض فيها حياة شخصيته بكل تفاصيلها وظروفها التاريخية ، ثم أجرى تلخيصًا مبدعًا لتلك الحياة وتلك الظروف فى بضعة سطور ، ركز فيها مصير الشخصية كله ، وعلى ذلك فإن **إيميليانوس مونائى** ، مثل **إيمينوس** (٨٧) وأيضًا **ياسونوس** بن **كليياندروس** شاعر كوماجينى (١٠٢) يبدو كما لو أنه خاتمة مطاف لقصيدة طويلة إما أن **كافافيس** قد كتبها أول الأمر مطولة ثم عمد فى صياغة أخيرة إلى ذلك الإيجاز الذى بدت عليه ، وإما أن **كافافيس** لم يكتب كل تلك التفاصيل قط ، وإنما فكر وعاش فيها فحسب وعندما جلس يكتب قصيدته أودعها العصارة واللب .

٨٥ - **يانثيس بن أنطونيوس** شخصية متخيلة ، وعلى الرغم من أنه يهودى فإنه يحمل اسمًا يونانيًا ، كما يحمل أبوه اسما رومانيا ، فهو إذن يهودى متأغرق يعيش فى العصر الرومانى ، وتضع القصيدة بطلها هذا ، حسب التاريخ الوارد فى العنوان ، فى أعقاب الاضطرابات التى كانت قد نشبت ضد اليهود تحت حكم **جايوس كاليجولا** ثم حكم **كلوديوس** الذى أعاد امتيازات اليهود السكندريين ، رغم أنه لم يمنحهم حقوقا مساوية لتلك التى كان يتمتع بها اليونانيون .

٨٧ - **إيمينوس** شخصية خيالية ، جعله الشاعر يعيش تحت حكم الأمبراطور البيزنطى **ميخائيل الثالث** الملقب « بالسكير » (٨٤٢ - ٨٦٧ ميلادية) وقد اغتيل بيد صفيه وخليفته المنتظر **فاسيليوس** المقدونى ، وقد تخيل **كافافيس** بطله **إيمينوس** هذا يعيش فى صقلية أثناء السنين الأخيرة للاحتلال البيزنطى لهذه الجزيرة .

٨٩ - **ديمتريوس سوتيروس** أى المخلص هو حفيد الملك **أنطيوخوس الثالث الكبير** ، الذى هزمه الرومان فى مغنيسيا عام ١٩٠ ق . م (انظر « معركة مغنيسيا » ٥٤ و « صانع الآنية » ١٠١) وابن الملك **سليفكيوس الرابع** ، الملقب « فيلوباتور » ، أى « المحب لأبيه » وقد أمضى **ديمتريوس** سنى شبابه فى روما (انظر « أوجه استياء الملك السورى » ٥٦) حيث أرسل إليها فى طفولته كرهينة ، بينما كان عرش سوريا مغتصبا من قبل عمه **أنطيوخوس الرابع** الملقب **إيفانيس** المبرز ثم من قبل ابن عمه **أنطيوخوس الخامس** ، وفى عام ١٦٢ ق . م هرب **ديمتريوس** من إيطاليا وكان فى الثالثة والعشرين من عمره ، واسترد عرشه ، منتزعا من الرومان الاعتراف بحكومته . وأمضى اثنى عشر عاما يحارب من أجل استعادة وحدة وتماسك سورية تحت زعامته ، وقد جعلته

كفاءته مرهوبا من جيرانه ومثار الاشتباه فى نواياه من قبل روما ، وقد صنع لنفسه أعداء عديدين حتى من بين الذين بسط عليهم حمايته (انظر « **أورفيرنيس** » ٥٠) وقد أفضى ذلك إلى أن صار متوترًا حاد الطباع ، وانكب على الشراب ، وفى عام ١٥٠ ق . م لقى الهزيمة ، وقتل على يدى أحد مدعى الملك ، هو المغامر الأفاق إسكندر فالا (انظر « صفى **أليكساندروس فالا** » ٩٧) متواطئا مع **هيراكليديس** الوالى السابق لبابيلون (انظر « صانع الآنية » ١٠١) وأتالوس الثانى من بيرغاموس ، و**بطليموس** السادس فيلوميتور (المحب لأمه) (انظر « أوجه استياء الملك السورى » ٥٦ و « رسل من الاسكندرية » ٨٠) (راجع مؤلف المؤرخ البريطانى **بيفان** عن « أسرة **سليفكيوس** » المجلد الثانى) .

ويقع الجزء الأول من مونولوج **كافافيس** قرب نهاية سنوات النفى ، ثم يمضى فى قصيدته ، فيعكس الإحساس المرير بالإحباط الذى يفترض الشاعر أنه استبد **بديمتريوس** قبيل وفاته .

وقد أجرينا تحويرا بسيطا فى الترجمة عندما قلنا . . . « هى ليست سوى وطن للأفاقين اللئام ، بينما النص الأصلى يجرى بالآتى « هى ليست سوى وطن **لهيراكليدس وفالا** » .

٩١ – عنوان قصيدة مقتبس من « حياة **أبولونيوس التيانى** » أو « **الطيانى** » وهى سيرة كتبها **فيلوستراتوس** عام ٢٠٠ ميلادية . وقد ولد **أبولونيوس** أربع سنوات قبل المسيح فى تيانا (انظر « مثال تيانى » ١٩) وبعد أن درس الفلسفة اليونانية ، اختار حياة الزهد التى أوصى بها **فيثاغوراس** الفيلسوف اليونانى ، ثم قام بعدة رحلات إلى الشرق امتدت إلى الهند ، وأصبح معروفا بقدراته الخارقة . وقد أمضى السنوات الأخيرة من حياته فى أفيسوس . رغم أن إحدى الروايات تقول إنه تبخر واختفى عن العيان عند معبد الألهة أثينا فى ليندوس بجزيرة رودس . وفى رواية أخرى يقال إنه صار أثرا بعد عين عند معبد الألهة ذيكتينا ، وهى إحدى الآلهات المينوتية فى كريت .

وقد روى **فيلسوستراتوس** المولود فى ليمنوس حوالى عام ١٧٢ ميلادية عن كثير من خوارق **أبولونيوس ، ويقول فى مؤلفه الذى كتبه بتكليف من جوليا رومنا زوجة الامبراطور الرومانى سيفيريوس** إنه اعتمد فى معلوماته عن **أبولونيوس التيانى على مذكرات تلميذ آشورى من تلامذته اسمه ذاميس** ، وقد استقى **كافافيس** قصيدته الحالية

من كتابات **فيلوستراتوس** الذى راح يرصد الروايات المختلفة عن وفاة **أبولونيوس التيانى** - وقد اختار **كافافيس** زمنا لقصيدته أيام حكم الإمبراطور يوستينوس بين عامى ٥١٨ و٥٢٧ ميلادية ، أى فى عهد التعصب الشديد للمسيحية ، وقد اقتصرت الصياغة الأولى للقصيدة على جزئها الأول فحسب . ثم جاء الجزء الثانى من القصيدة ليعزو هذا المنولوج إلى واحد من أهل الاسكندرية لم يعتنق المسيحية عن إيمان بها ، وكان يعيش فى عهد الإمبراطور **يوستينوس الأول** (٥١٨ - ٥٢٧) ، وقد استخدم **كافافيس** نص **فيلوستراتوس** المذكور فى قصيدتين أخريين هما ٤٧ و ١١٩ .

ويشير ذيماراس وارسنر فى تعليقهما على هذه القصيدة فى ترجمتهما الفرنسية لقصائد **كافافيس** (ص ٢٥٢) إلى أن جوستاف فلوبير الروائى الفرنسى فى روايته « إغراء القديس أنطوان » قد استوحى من ذاميس رفيق **أبولونيوس التيانى** صورة رمزية لما يجب أن يكون عليه التلميذ .

٩٢ - كانت أناه **كومنينوس** (١٠٨٣ - ١١٤٦) الابنة الكبرى للإمبراطور البيزنطى أليكسيوس **كومنينوس** (انظر ١٢٩) وقد حاولت عبثا أن تنتزع ولاية العرش من أخيها لحساب زوجها **نيكيفوروس فرينيوس** الذى حرمتها وفاته عام ١١٣٧ من كل أمل دنيوى ، فاعتزلت العالم منسحبة إلى الدير .

ولما كانت هذه الأميرة صاحبة قلم ، فقد كرست سنوات حياتها الأخيرة للأدب ، وكتبت « الالكسيادة » وهى سيرة أبيها التى استعار **كافافيس** بعض عباراتها فى قصيدته .

وقد نقلت الكلمتان « السفيه » و « الوقح » الواردتان فى نهاية القصيدة عن المؤرخ البيزنطى **نيكيتاس خونياتيس** الذى يقول أن الابن الأكبر **يانيس** كان المفضل عند أبيه ، بينما كانت أناه هى المفضلة عند الأم التى اتهمت ابنها بعيوب كثيرة منها السفاهة والقحة .

٩٤ - **سيذونوس** مدينة من المدن الإغريقية التى كانت واقعة على الساحل الفينيقى .. الشخصيات والمشهد فى القصيدة من وحى الخيال ، على أن التاريخ الوارد فى العنوان يستأهل التوقف عنده مليا ، فهو ذات التاريخ الذى ورد فى قصيدتى « مسرح سيذونوس ٤٠٠ ميلادية » (١٠٩) و « **تيميثوس الأنطاكى** ٤٠٠ ميلادية » (١١٨)

وربما كان فى هذا التاريخ ما يومئ إلى اقتراب غروب النفوذ الهلينى عن بلاد آسيا (فى انتظار البرابرة ١٦) . وقد كان **ميلياجير** (١٠٠ ق . م) **وكريناغوراس** (٧٠ ق . م) **وريانوس** (٢٧٥ ق . م) من أصاغر شعراء الهلينية ، ويفترض أن العبارات التى أنشدها الممثل كانت قد كتبت بمعرفة **إيسخيلوس** (٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م) كنص يوضع على شاهد قبره بعد وفاته . وتجرى عبارات هذا النص المنسوب إلى **إسخيلوس** بالآتى : « فى هذا القبر يرقد **إسخيلوس** ، ابن **أفوريون** ، مواطن أثينى مات فى صقلية . وتعرفه أحراش الماراثون حق المعرفة ، كما يعرفه الميديون طوال الشعور (الفرس) الذين عاينوا بأسه » وقد كان **ذاتيس وأرتافيرنيس** على رأس الحملة التأديبية التى شنها الفرس على أرض اليونان وباءت بهزيمتهم فى معركة الماراثون (٤٩٠ ق . م) حيث دحر اليونانيون - ومن ضمنهم **إسخيلوس** - جيوش الغزاة ، وقد كان **إسخيلوس** الشاعر التراجيدى المفضل لدى **كافافيس** وإن كان ذلك لايبدو كثيرا فى أعمال **كافافيس** المنشورة حال حياته . وعلى أى حال ، فقد كتب **كافافيس** بعض القصائد المستوحاة مباشرة من **إسخيلوس** ، وإن ظلت هذه القصائد غير منشورة ، ووجدت بين أوراقه بعد مماته ، وهذه القصائد المستوحاة من **إسخيلوس** . هى قصيدة « قسم أثينا » (١٨٩٤) و « المعركة البحرية » (١٨٩٩) و « عندما رأى الحارس بارقة الضوء » (١٩٠٠) ، وقد ترجم أدموند كيلى وفيليب شيرار هذه القصيدة الأخيرة وضمناها مجموعتهما لقصائد **كافافيس** المترجمة إلى الإنجليزية ، والتى نشرتها دار النشر اللندنية (هوجارث بريس) عام ١٩٨٣ .

وقد وجدت مرثية **إسخيلوس** لنفسه ضمن أوراق مشكوك فى نسبتها إليه ، وأنه لمثار جدل كبير ماإذا كانت هذه المرثية منسوبة إلى **إسخيلوس** أو أنه كتبها بنفسه لنفسه ، وهذا الجدل حول نسبتها إلى **إسخيلوس** امر على جانب من الأهمية ، لأن هذه المرثية لاتقول شيئا عن تراجيدياته الشعرية ، وتقتصر على تسجيل واقعة أنه حارب الفرس فى معركة الماراثون ، حيث هزمت جيوش الفرس تحت قيادة **ذاتيس وأرتافيرنيس** عام ٤٩٠ ق . م . على أن هذا الإغفال قد يعنى فى نظر البعض مبلغ إعلاء الإغريق للوطنية على أى اعتبار آخر ، حتى على أعمال الشعر التى خلد اسم **إسخيلوس** بفضلها ، وليس بفضل اشتراكه فى معركة الماراثون . أما الشاب الغيور على الأدب فى قصيدة **كافافيس** فيعتبر هذا الإغفال من قبل الممثل الذى جاء إلى **سيذونوس** منشدا روائع الأشعار « تخاذلا » ليس من قبل **إسخيلوس** فحسب ، بل ومن الممثل ذاته ، وغير

مقبول منه أن يرضى - وهو الفنان الذى جاء ينشد قصائد من عيون الشعر - بترديد هذا النص الذى لا يغتفر .

وقد حلا **لكافافيس** فى هذه القصيدة أن يقرب بين مرحلتين فى التاريخ اليونانى يفصل بينهما مايقرب من تسعمائة عام ، فمن ناحية الحروب مع الميديين (أى الفرس) ويشير إليها فى القصيدة بالعبارة التى أوصى اسخيلوس أو يفترض أنه أوصى فيها بأن توضع بعد وفاته على قبره ، رغم أنه يقتصر فيها على ذكر أنه حارب فى صفوف الجند فى معركة ماراثون ، مغفلا عطاءه الأدبى بأسره ، ومن ناحية أخرى ، هناك مرحلة تنتمى إلى أخريات الإمبراطورية البيزنطية ، وعلى وجه التحديد حوالى عام ٤٠٠ ميلادية ، أى مرحلة الانحدار ، وفى هذه القصيدة نجد **كافافيس** يجعل شبابه اليونانيين أبناء **سيذونوس** الذين عنوا بزينتهم أشد العناية ، وضمخوا أجسامهم بالعطور الفواحة ، يصغون بشغف يصل إلى حد الوله إلى أبيات **إسخيلوس** . ولا يعنى **كافافيس** فى قصيدته هذه أن يبين عن حال الامبراطورية البيزنطية فى انحدارها ، ولكن الذى تركز عليه القصيدة هو استمرارية الثقافة الأغريقية ، أيا ما كانت الظروف والأوضاع الواقعية ، ومثلما فى قصيدة « **داريوس** » (٩٥) فإن الشىء الذى سوف يبقى ويدوم ليس الفتوحات والحروب بل أعمال الفن والشعر الكبيرة فهذه وحدها تطاول الزمن .

٩٥ - كل من المشهد وفيرنازيس (وهو اسم فارسى) من خيال الشاعر ، والراجح أن المشهد يجرى عام ٧٤ ق . م ، فى عصر الملك **ميثريداتيس السادس** (وهو الملك الذى استلفت اهتمام **راسين** الشاعر التراجيدى الفرنسى أيضا) وفى مدينة أميسوس ذات الموقع التجارى الهام بآسيا الصغرى على ساحل بونطوس (أى البحر الأسود) وقد سقطت هذه المدينة بعد ذلك فى أيدى الرومان عام ٧١ قبل الميلاد .

أما داريوس أو **دارا الأول** (٥٢١ - ٦٤٨ ق . م) فهو واحد من أكبر ملوك الفرس ، وذلك على الرغم من أن كتاب التاريخ الأوروبيين لايعرفونه إلا بهزيمته فى معركة ماراثون عام ٤٩ ق . م عندما أرسل حملة عسكرية لغزو اليونان ، ويحيط الغموض والريب بالظروف التى ارتقى فيها **داريوس** عرش الفرس .

أما **ميثريداتيس السادس** الملقب بالأب العطوف فهو ملك **بونطوس** الفارسى المتأغرق (١٢٠ - ٦٣ ق . م) وقد ارتقى العرش حوالى عام ١١٥ ق . م مع أخيه ، الذى مالبث ميثريداتيس أن قتله ، وانفرد بالعرش ، وقد وصفه **شيشيرون** الرومانى

بأنه أعظم الملوك بعد **الاسكندر الأكبر** ، وأشد خصوم الجيش الرومانى بأسا ، وقد لقى الهزيمة فى النهاية على يدى **بومبيوس** عام ٦٦ ق . م ، وخلع عن العرش بواسطة ابنه فارناسيس الذى دفعه أيضا إلى الانتحار .

٩٦ – المتحدث فى هذه القصيدة شخصية من وحى الخيال ، ربما كان **كافافيس** قد استوحاها ، ولكن ليس بحذافيرها ، من شخصية البيزنطى ميخائيل السابع الذى نحى عن مقامه الكنسى عام ١٠٧٨ من قبل **نيكيفوروس الثالث فوتانياتيس** الذى ما لبث أن أسقط بدوره عن العرش عام ١٠٨١ بواسطة **أليكسيوس كومنينوس** زوج الأميرة **ذوكيانى** ، وقد كان الإمبراطور **نيكيفوروس فوتانياتيس** يتخذ من **ميخائيل السابع مستشارا** له ، ثم مضى هذا الأخير فأصبح من رجال بلاط الإمبراطور **أليكسيوس كومنينوس** الذى كان استيلاؤه على الحكم بفضل زوجته الشابة **إيرينى** ذوكيانى ، التى مالبث أن حاول التخلص منها بعد أن حقق مأربه فى الوصول إلى العرش . ويبدو أن هذا النبيل البيزنطى الذى تتحدث عنه قصيدة **كافافيس** كان ممن حرضوا أليكسيوس كومنينوس على زوجته ، ولكن أسرة **إيرينى** ذوكيانى بما لها من نفوذ أحبطت المؤامرة ، وبقيت **إيرينى** فى الحكم ، وقد تعرض خصومها بعد ذلك لانتقامها ، وكان من جراء ذلك أن أقصى ذلك النبيل عن البلاط ، بتهمة التورط فى الاشتراك مع أحد المحاسيب الجشعين فى رفع أسعار الدقيق والتلاعب فى الميزان ، وذلك على حد قول المؤرخ **جيبون** الذى يضيف قائلا إن هذا النبيل رغم تدينه ودراسته للحكمة وانخراطه فى سلك الرهبنة تورط فى تلك المخالفة المشينة ، وعرف لذلك بلقب « **بارابيناكيوس** » وفى هذا كناية عن اللوم الذى وجه إليه ، وكان من جراء ذلك أن أقصى هذا النبيل عن البلاط ، ونفى إلى حيث ماعاد له كى يقتل الوقت سوى أن يمارس تلك الهواية المفضلة لدى متأدبى بيزنطة ، ألا وهى نظم الأشعار تقليدا للشعراء القدامى .

٩٧ – يبدو أن البطل المجهول الذى يتحدث عن نفسه فى القصيدة شخصية من وحى الخيال ، وكذلك الظروف التاريخية التى يتحرك فى إطارها ، أما فالا ، ملك سوريا (١٥٠ – ١٤٥ ق . م) فهو ذلك الأفاق المغامر المشار إليه فى قصيدة « عن **ديمتريوس سوتيروس** » (٨٩) .

وقد كان **أليكسندروس فالا** ابنا مزعوما **لأنطيوخوس إبيفانى** ، استولى على عرش سوريا عام ١٥٠ قبل الميلاد ، بعد أن أقصى **ديمتريوس سوتيروس** عن الملك وقد كان

فالا ماجنا فاسقا ، ولم تكن له أية موهبة سياسية ، فهو لم يكن سوى نهاز للفرص ، وسرعان ما أسقط عن العرش واغتيل عام ١٤٥ ق . م . وليس بطل القصيدة سوى واحد من محاسيب **فالا** دون تحديد ، وقد كانوا كثيرين .

١٠٠ – إن ذكر **بورفيريوس** فى هذه القصيدة (وكان واحدا من أكبر الداعين **للأفلاطونية** الجديدة وتلميذا **لأفلوطين**) يجعل كتابة البحث المشار إليه ، وهو فى الغالب بحث من وحى خيال الشاعر ، راجعا إلى مابين عامى ٣٠٥ و ٢٦٣ ق . م فى صقلية أو فى روما ، أما الموقف الذى يعد **بورفيريوس** أطروحته عنه فهو موقف حدث فى بلاد الفرس حوالى عام ٤٨٠ ق . م . فقد كان **ذيماراتوس** ملكا على اسبارطة من ٥١٠ إلى ٤٩١ ق . م ويشاركه فى الملك **كليومينيس الأول** ، الذى تواطأ مع **ليتوخيذيس للإطاحة بذيماراتوس** وقد حل محله فعلا فى الحكم ما أن تحقق ما تآمرا عليه ، فقد توصلا إلى رشوة عرافة ديلفى فأذاعت أن ذيماراتوس لم يكن ابنا شرعيا للملك أريستون ، مما ألب عليه شعب أسبارطة ، فاضطر للفرار إلى بلاد الفرس ، حيث استضافه ملكها **ذاريوس الأول** (انظر ٩٥) وأكرم وفادته وعينه فى بلاطه خبيرا فى الشئون اليونانية ، ومن ثم صاحب كسيركسيس فى حملته التأديبية الفاشلة على أهل اليونان .

١٠١ – الواقعة موضوع القصيدة وبطلها من نسج الخيال ، أما معركة مغنيسيا أو معركة الهزيمة الثانية فهى حادثة تاريخية وقعت عام ١٩٠ ق . م (انظر القصيدتين ٥٤ و ٨٩) ولهذا فإن زمن هذه القصيدة هو عام ١٧٥ ق . م عندما كان **هيراكليديس** أمينا على خزائن الملك **أنطيوخوس الرابع أبيفانيس** (انظر القصيدتين ١٠٧ و ١١٨) .

ويشير الناقد اليونانى **تيموس مالانوس** ، أحد المتخصصين المبرزين فى شعر **كافافيس** ، إلى أن العناية التى أولاها **كافافيس** لتاريخ القصيدة ، بنسبتها إلى عام ١٧٥ ق . م هو أمر مقصود من جانب الشاعر للإيماء إلى لحظة فى بدايات حياة **هيراكليديس** ، الذى سيكتسب سمعة سياسية غير طيبة فيما بعد ويذهب إلى روما على رأس بعثة دبلوماسية لحساب **أنتيوخوس أبيفانيس** ، ثم يطرده **ديميتريوس سوتيروس** خليفة **أنتيوخوس** هذا عام ١٦٢ ق . م ثم يعود فيظهر كمؤزار **لأليكساندروس فالا** فى مغامرته لاغتصاب الحكم . (انظر القصائد ٥٤ و ٥٦ و٨٠ و ٨٩ و ٩٧) .

١٠٢ - العنوان الأصلى لهذه القصيدة هو « مخاوف **ياسونوس كلياندرو** ، شاعر من كوماجينى ٥٩٥ ميلادية » .

وياسونوس شخصية متخيلة مثله فى ذلك مثل فيرناسيس الشاعر الملحمى فى قصيدة « ذاريوس » (٩٥) والشاعر **تيميثوس** فى قصيدة « **تيميثوس** الأنطاكى عام ٤٠٠ ميلادية » (١١٨) ، وقد كانت كوماجينى (انظر القصيدة ١٠٧) ذات يوم دويلة صغيرة مستقلة فى شمال سورية (٨٢ ق . م - ٧٢ ميلادية) وكانت جزءا من الإمبراطورية البيزنطية حتى عام ٦٣٨ حيث احتلها العرب ، وبحسب عنوان القصيدة ، **فإن نجاوى ياسونوس** التى أودعها قصيدته إنما ترجع إلى ثلاثة وخمسين عاما سابقة على غزو **هوسرويس** الأول ملك الفرس لهذه المدينة وبعد أربع سنوات من معاهدة السلام الموقعة بين الإمبراطور البيزنطى **مافريكيوس** وملك الفرس **هوسرويس الثانى** .

١٠٣ - بطل هذه القصيدة من نسج خيال الشاعر ، وتجرى أحداث القصيدة فى أخريات حياة **أمونيس** ، الملقب **ساكاس** ، نسبة إلى مهنته الأصلية وهى « حمل أجولة الدقيق » وقد كان إلى حد كبير فيلسوفا مسيحيا من فلاسفة الاسكندرية درس فى الاسكندرية عام ٢٣٠ ميلادية ، ولقب بسقراط **الأفلاطونية** الجديدة . وكان من تلامذته كثير من النابهين أمثال **لونجينوس وبلوتينيوس** ، وقد توفى **ساكاس** عام ٢٤٣ .

١٠٤ - المشهد الذى تدور فيه القصيدة من صنع خيال الشاعر ، وأيضا ذلك الشاب الذى يتمسح فى أعتاب **أنطيوخوس الرابع** المشجع للفنون ، والمحب للملذات ، والملقب **أبيفانيس** أى المبّرز المرموق (١٧٥ - ١٦٣ ق . م) شخصية متخيلة ، (انظر أيضا « **تيميثوس** الأنطاكى ، عام ٤٠٠ ميلادية » ١٨٨) ولكن يمكن تصور أن هذه الشخصية والحدث الذى تعايشه فى هذه القصيدة يعودان إلى حوالى عام ١٦٩ ق . م وقد كان **أنطيوخوس الرابع** ابنا للملك **أنطيوخوس الثالث الكبير** (٢٢٣ - ١٨٧ ق . م) الذى هزمه الرومان عام ١٩٠ ق . م فى معركة مغنيسيا (انظر القصيدة ٥٤) وكان أخوه الملك **سليفكيوس الرابع** الملقب **فيلوباتور** أى المحب لأبيه (١٨٧ - ١٧٥ ق . م) الذى اغتيل أثناء ثورة فى البلاط عام ١٧٥ ق . م كما تزوجت **لاوذيكى** ابنته من **بيرسيوس** آخر ملوك مقدونية ، وقد سبق للمقدونيين أن تلقوا هزيمة أخرى من

الرومان عام ١٩٧ ق . م فعاودوا جمع الشمل وتوحيد الصف للحفاظ على استقلالهم ، إلا أن محاولة المقدونيين هذه باءت بالفشل ومنى **بيرسيوس** بهزيمة ساحقة على أيدى الرومان عام ١٦٨ ق . م فى معركة بيدنا ، وكانت هزيمة حاسمة ونهائية .

أما **تير أو صور** فكانت مدينة مزدهرة على الشواطئ الفينيقية ومركزا لتجارة الأرجوان ، وكما فى القصيدة ٥٤ « معركة مغنيسيا » يبين لنا **كافافيس** كيف كان أمراء الإغريق فى أرض الوطن الأم عاجزين عن تحقيق الوحدة بين صفوفهم ، فعجزوا عن الصمود فى وجه الرومان .

١٠٥ - نلتقى بمنشد لعبارات تبجيل وتقدير جرت بها أبيات القصيدة ، وهو شخص غير معروف الاسم ، والأرجح أنه من نسج خيال **كافافيس** وقد نظم هذا النشيد فى عام ١٠٩ قبل الميلاد متحدثا عن أحداث تاريخية ترجع إلى عام ١٤٦ ق . م كما أن هذا المنشد مغترب لاجئ إلى الاسكندرية فى عهد **بطليموس** التاسع (الملقب « **لاثيروس** » أى « **حمص** » رمزا لتفاهته) وقد حكم مصر على فترات متقطعة من ١١٧ إلى ١٠٧ ثم من ٨٩ إلى ٨١ ق . م .

والآخيون هم الشعب الذى سكن فى الأصل القطاع الشمالى لإقليم بوليبونيسوس أو البيليبونيز باليونان ، وقد كان تحالف الآخيين الذى قام بين أقاليم البيلوبونيز وفى مقدمتها **أركاديا وأرجوليذو وأجينا وكورينثوس** (٢٨٠ - ١٤٦ ق . م) المحاولة الأخيرة ليونانيى الأرض الأم للحفاظ على استقلال اليونان وتماسكها ، ولكن هذا التحالف كان أيضا مسئولا إلى حد كبير عن حروب أهلية عديدة ، منها الحرب ضد اسبارطة ، وقد استنفدت هذه الحروب قوى البلاد ، مما مهد الطريق أمام الرومان لاكتساح قوى التحالف فى النهاية ، وقد انفرط عقد هذا الاتحاد وانهارت دعائمه نهائيا عام ١٤٦ ق . م وذلك عندما لقى القائدان **ذيوس وكريتولاوس** فى ذلك التاريخ الهزيمة عند ليفكوبيترا فى كورينثوس على يدى **ميميوس** (انظر ١١٦) .

وفى قصيدة « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة الأيونية » أجرينا بعض التصرف فى الترجمة تمثل فى أننا ترجمنا السطر الثالث من القصيدة قائلين « فالخطأ لم يكن خطأكم » بينما الترجمة الحرفية يجب أن تجرى بالآتى « فالخطأ خطأ **ذيوس وكريتولاوس** » وقد استبعدنا فى ترجمتنا هذين الاسمين ، وذلك للحفاظ على جماليات اللغة التى نترجم إليها ، والتى يجدر أن تنفذ إلى قلب المستمع سلسة ، وهذه السلاسة

فى النص العربى يعكر من صفوها ورود اسمى **ذيوس وكريتولاوس** ، بينما المقصود أن أولئك الشجعان الذين هزموا رغم استبسالهم فى القتال إلى حد الاستشهاد لم يخطئوا فى هذا ، بل كان الخطأ المسبب للهزيمة مرده إلى هذين القائدين اللذين لقيا الموت بدوريهما جزاء للهزيمة على يدى الرومان المكتسحين .

١٠٧ - ربما كان أستاذ البلاغة **كاليستراتوس** وأخت الملك ، بل وهذه الكلمات على الضريح ذاتها - كل ذلك من صنع خيال الشاعر . أما **أنطيوخوس** فهو شخصية تاريخية ولكن ينقصها فى القصيدة بعض التحديد . **فأنطيوخوس** الوارد ذكره يمكن أن يكون واحدا من الملوك الشرقيين المتأغرقين الذين حملوا هذا الاسم ممن حكموا كوماجينى ، وهى إقليم فى شمال سورية وعلى مشارف الدولة الرومانية . وقد حمل اسم **أنطيوخوس** أربعة من ملوك كوماجينى فضلا عن ثلاثة عشر ملكا من أسرة **سليفكيوس (سليوكوس)** .

وقد حدث تعديل عند الترجمة فى بعض الأسماء التاريخية ، فنحن نقول فى الترجمة العربية « **أنتيوخوس** ملك سورية » أما فى الأصل اليونانى ، **فأنتيوخوس** هذا ملك « كوماجينى » . . . وكوماجينى كانت دويلة على نهر الفرات فى شمال سورية وعاصمتها ساموساطا أو ساموساطه أو ساموصات وعندما استولى الرومان على سورية عام ٦٤ ق. م احتفظوا لملك هذه الدويلة ، باستقلال دويلته التى تعاقب على حكمها ملوك يونانيون حمل كل منهم اسم **أنتيوخوس** إلى أن ضمت هذه الدويلة نهائيا إلى الإمبراطورية الرومانية عام ٧٢ م . وهو ماحدث أيضا فى قصائد أخرى تاريخية مثل القصيدة ١٠٤ حيث ترجمنا « **أنتيوخوس ابيفانى** » بـ« ملك سورية » وقد استبعدنا أيضا المدينة التى وجد بها القصر الذى نذره الشاب وهى مدينة « تير » أو « صور » ولا يغير ذلك من عصب القصيدة كثيرا . وعندما ذكرت فى القصيدة « بيدنا » أضفنا إليها أنها حيث وقعت المعركة .

فإن القارئ العربى الذى ليس بلازم أن يكون ملما بالتاريخ الثانوى لهذه الحقبة بحاجة إلى أن يتلقى صدمة القصيدة مباشرة وذلك أفضل من أن يتلقاها بعد مراجعته سجلات التاريخ .

١٠٨ - كتب **كافافيس** فى الفترة من ١٨٩٦ إلى ١٩٣٣ على الأقل سبع قصائد بشأن الإمبراطور **يوليانوس** (٣٦١ - ٣٦٣ ميلادية) وهى القصائد « **يوليانوس** » إزاء

الأسرار » (وهذه ظلت فى أوراقه ولم ينشرها حال حياته) و « **يوليانوس** يسجل عدم الاكتراث » وهى هذه و « **يوليانوس** فى نيقوديميا » (١١١) و « موكب كبير من رجال الدين وعامة الشعب » (١٢٧) و « **يوليانوس** وأهل أنطاكية » (١٢٦) و « إذن ، أنت لم تفهم » أو « لم يحدث أن فهمت » (١٣٧) و « على مشارف أنطاكية » (١٥٤) وقد أطلق المؤرخون على **يوليانوس** لقب « المرتد » لأنه على الرغم من أنه مسيحى الأصل ، فقد حاول إحياء الوثنية محاولاً إقامتها من جديد على دعائم من الفلسفة **الأفلاطونية** الجديدة زاعمًا أن العقيدة الوثنية مصوبة **بالأفلاطونية** الجديدة بها فى أمور الدنيا والدين خطوط أكثر انضباطًا مما أتت به الكنيسة المسيحية الباكرة ، والعبارة التى تجرى على لسان **يوليانوس** فى القصيدة مستقاة من خطاب له حرره فى يناير عام ٣٦٣ ميلادية منصبًا به **ثيوذوروس** رئيسًا للأساقفة فى آسيا ، وفى هذا الخطاب يردد ما سبق أن عبر عنه من آراء فى خطاب سابق منه إلى أرساكيوس أسقف بلاد الغال (فرنسا القديمة) ، وربما اقتبس **كافافيس** أيضًا البيت الأخير فى قصيدته من خطاب آخر **ليوليانوس** إلى شعب الاسكندرية يعاتبه فيه على اغتيال الأسقف الأريوسى **يورغيوس** غريم **أثناسيوس** ويختم **يوليانوس** عبارات خطابه هذا بقوله إنه سوف يكتفى بتوقيع أخف العقوبات عليهم لما بدر منهم ، وذلك لأنه يقدر أنهم من أصل يونانى ، ولا يزالون يحملون بقية من نبل الخصال وكرم المحتد المنحدر إليهم عن أسلافهم القدامى .

كما استقى **كافافيس** كثيرًا مما كتبه من قصائد عن **يوليانوس** من كتاب هذا الأخير بعنوان « كاره الذقون » وهو يحمل بشدة على رجال الكنيسة ، ويرصد مبادىء السلوك التى يرجو أن يراها مطبقة من قبل أولئك المستأهلين لبركات الآلهة القديمة .

١٠٩ – بالنسبة **لسيدونوس** والتاريخ الذى أورده عنوان القصيدة ، نحيل إلى القصيدة ٩٤ ، وتعتبر شخصية المتحدث فى هذه القصيدة من وحى الخيال وغير معروفة ، أما ذوو المسوح السوداء الذين يتشدقون بالأخلاقيات والمواعظ فيقصد بهم المنخرطون فى سلك الرهبنة .

١١٠ – تلاعبنا فى ترجمتنا لهذه القصيدة بالضمائر ، وساعدتنا على ذلك اللغة اليونانية ذاتها ، واستخدمنا فى اللغة العربية كلمة « حبيب » فتحقق لنا ما أردنا ، كما يجدر أن نشير فى هذا المقام إلى أن المذكر يمكن أن يطلق فى اللغة العربية على المذكر والمؤنث أيضًا .

١١١ - يجرى المشهد حوالى عام ٣٥٢ ميلادية ، ولا زال **يوليانوس** فى العشرين من عمره ، ومنتميًا رسميًا إلى المسيحية وتحت رقابة عمه الامبراطور قسطنطيوس الثانى الذى كان غيورًا على المسيحية ، وكان **يوليانوس** قد شرع آنذاك يتحول سرًا إلى الممارسات الوثنية ، ويبدى تعاطفًا معها (انظر ١٠٨) أما خريسانثيوس فكان فيلسوفًا منتميًا إلى « **الأفلاطونية الجديدة** » وقد فتح **ليوليانوس** هو وصديقه اللاهوتى ماكسيموس الذى كان من افيسوس أبواب السحر وطقوسه ، أما غالوس فكان أخًا غير شقيق **ليوليانوس** ، ودعى قيصرا عام ٣٥٠ ميلادية من قبل ابن العم الإمبراطور قسطنطيوس الثانى ، ولكن غالوس هذا أعدم عام ٣٥٤ ميلادية ، ورشح **يوليانوس** خلفًا له ، وفى عام ٣٦٠ م نصب إمبراطورًا من قبل جيشه ، لكنه لم يرتق العرش إلا فى عام ٣٦١ وكان عليه أن يخفى مشاعره المناوئة للمعتقدات المسيحية قبل اعتلائه العرش وصيرورته إمبراطورًا (انظر ١٠٨) أما **مارادونيوس** فكان محبًا للهلينية ، ومعلمًا خصوصيًا **ليوليانوس** ، وقد تولى تربيته منذ سن السابعة .

١١٣ - بطل هذه القصيدة والمشهد التاريخى فيها من خيال الشاعر ، وعلى أى حال ففى سبتمبر عام ٣١ ق . م كان **أنطونيوس وكليوباترا** قد منيا بهزيمة نهائية على يدى أوكتافيوس فى معركة أكتيوم البحرية على مشارف الساحل الغربى لليونان ، ورغم ذلك حاولت **كليوباترا** أن تخفى هذه الحقيقة المريرة عن رعيتها ونظمت عودة مظفرة إلى الاسكندرية تظاهرت فيها بأن **أنطونيوس** حقق النصر على أعدائه . (انظر ٢٦ و ٣٥ و ١٢٥) .

١١٤ - يجرى المشهد فى بيزنطة عام ١٣٤٧ بعد تبوء **يوانيس كانتاكوزينوس** العرش ، ويبدو أن منشد القصيدة هو أحد النكرات الذين عادوا الإمبراطور الجديد ، ولم يستطيعوا أن يتحولوا إلى ممالأته فى الوقت المناسب .

وقد كان **يوانيس كانتاكوزينوس** نبيلاً بيزنطيًا ، وصفيًا **لأندرونيكوس الثالث باليولوغوس** الذى أحبه أكثر من زوجته وأولاده ، وقد عهد إليه **أندرونيكوس** وهو على فراش الموت نيابة المملكة عام ١٣٤١ مما أشعل ضغائن وصراعات بينه وبين الأميرة اللاتينية الأصل **أناه دى سافوى** ، أرملة **أندرونيكوس** ووالدة وريث العرش ابنها البالغ من العمر آنذاك أحد عشر عامًا . وقد عاضدها فى مطالبها بطريرك القسطنطينية ، وكان **كانتاكوزينوس** رجلاً على كفاءة سياسية عالية ، وبعد سبع سنوات من الصراع الداخلى

على السلطة لم يكف طوالها **كانتاكوزينوس** عن ارتداء ثياب الحداد على **أندرونيكوس** ، كتب له النصر ، وتوج فى ١٢ مايو ١٣٤٧ إمبراطورا ولقب **يوانيس** السادس ، ويرجع الفضل فى انتصار **كانتاكوزينوس** إلى حد كبير أيضًا إلى نشاط زوجته الوفية المتدفقة بالحيوية **إيرينى أسان** ، وقد شاركته مراسم التتويج (انظر ١١٧) .

وعلى أى حال ، فإنه فى عام ١٣٥٤ ثبطت همة **كانتاكوزينوس** بسبب عداوات كثيرة جعلته يزهد فى الحكم ، فتخلى عن العرش للوريث الشرعى ، وانخرط هو فى سلك الرهبنة منسحبًا من الدنيا إلى دير قصى على قمة جبل آثوس ثم دير آخر فى ميسترا حيث مات عام ١٣٨٤ .

وقد كان **كانتاكوزينوس** شديد الانشغال باللاهوت طوال حياته ، وفى المنازعات الدينية التى استبدت بالإمبراطورية ، انحاز إلى المذهب الذى نادى بأن الإيمان لا يكتمل إلا حيث تلقى الروح سكينتها .

ومثلما ألف **كافافيس** فى كثير من القصائد التاريخية ، فإنه لم يعالج هذه الشخصية إلا على نحو مراوغ . ولم يواجهها كما جاء ذكرها فى التاريخ ، بل وكما وردت صورتها عبر التاريخ إلى مخيلته .

١١٥ - يتمسك الشاعر المشار إليه فى هذه القصيدة بسلطان الهوى ويعليه على الكتب ، ولكنه بالنسبة لهذا الحب ، وهو الحب الجسدى ، ينادى أيضًا بحرية الشكل الذى يفرغ فيه وأيما كانت المعارضة على الإفراط فى ممارسة هذه الحرية شديدة إلا أن الشاعر عرف كيف يستخدم قصيدته للدفاع عن رأيه .

١١٦ - كان جنوب إيطاليا وصقلية فى الأصل جزءا من « اليونان الكبرى » فقد كانت الجاليات أو المستوطنات اليونانية ممتدة إلى هذه البقاع ومنتشرة فيها ، وقد عرف كثير من هذه المستوطنات بثرائها وترف الحياة فيها ، إلى أن دمر الرومان كورنثة عام ١٤٦ ق . م كما نقلوا مالم تدمره المعارك الحربية من الثروات والتحف إلى روما (انظر ١٠٥) .

وتاريخ الأحداث التى ترويها القصيدة ترجع إلى عام ١٤٦ ق . م عندما اجتاح القنصل الرومانى موميوس كورنثة عقب هزيمته لقوات التحالف الأيونى فى معركة

ليفكوبترا (انظر ١٠٥) وقد عمل موميوس التقتيل فى الرجال ، وعمد إلى سبى النساء والأطفال ، ونهب الديار .

وعلى ذلك فإن تلك الغنائم والسبايا التى يراها الشاب اليونانى المقيم بايطاليا هى الغنائم المستجلبة من كورنثة بعد استيلاء موميوس عليها عام ١٤٦ ق . م . ولنا أن ندرك كم كان منغصًا للشاب المذكور ومكدرًا له أن يرى أبناء جلدته يمتهنون أمام عينيه ، ويساقون إلى حياة العبودية .

١١٧ - جرت عام ١٣٤٧ مراسم تتويج يوانيس كنتاكوزينوس وإيرينى أسان ، وفى الوقت ذاته مراسم زواج ابنتهما هيلينا من يوانيس الخامس نجل باليولوجوس فى كنيسة قصر فلاخرينى ، وليس فى كاتدرائية القديسة صوفيا ، إذ كان صراع أناه سليلة أسرة سافوى ضد كانتاكوزينوس على السلطة قد أنهك موارد الامبراطورية فما عادت الميزانية تسمح بترميم الكاتدرائية ، ولا بالبذخ فى الاحتفالات الملكية .

ويبدو أن كافافيس تأثر بوصف هذا الحفل ، الذى اشترك فى مراسمه إمبراطوران هما يوانيس الخامس باليوغوس ويوانيس السادس كانتاكوزينوس ، وثلاث إمبراطورات هن أناه دى سافوى ، وإيرينى آسان ، وهيلينا الصبية ذات الثلاثة عشر ربيعًا ، ابنة الإمبراطور الراحل أندرونيكوس من زوجته الامبراطورة أناه دى سافوى اللاتينية الأصل .

وقد احتفل بمراسم التتويج والزفاف فى جو من مظاهر العظمة والانسجام ، رغم أن كل هذه المظاهر كانت خداعة البريق ، لأن الاضطرابات والمتاعب التى كانت قد جرت مؤخرًا آنذاك فى البلاد بددت موارد الدولة ، بل واستنزفت كنوز السراى ، وقد قدم الطعام والشراب على المأدبة الملكية ليس فى صحاف من الفضة أو الذهب بل فى صحاف من القصدير أو النحاس أو الفخار ، وكم كان الفقر فى تلك الأيام التى غاب فيها الذهب والمجوهرات مثارًا للفخر ، وحل التقشف والزهد محل معالم الثراء والجاه ، دون أن ينتقص من ذلك الزجاج الرخيص الملون ، وقطع الجلد المطلية بماء الذهب (انظر ١١٤) .

١١٨ - تيمثيوس هذا شخصية خيالية ، وعن عام ٤٠٠ ميلادية (انظر أيضًا ٩٤

و ١٠٩) وعن **أنطيوخوس الرابع** الوارد فى عنوان القصيدة ، (انظر أيضًا ١٦٤ و١٧٥ و ٦٠٧) وكانت ساموصات عاصمة كوماجينى (انظر أيضًا ١٠٢ و ١٠٧) .

١١٩ - الواقعة التى تتحدث عنها القصيدة مأخوذة من حياة **أبولونيوس لفيلوستراتوس** والكلمات المستخدمة مستقاة من أقوال أحد الحكماء فى ذم شاب من رودس تفاخر أنه أنفق اثنتى عشرة قطعة من الذهب على بناء وتجميل داره ، بل وأنه على استعداد أن ينفق أكثر من ذلك بكثير لذات الغرض ، ولكنه لم يكن يكترث أن ينفق على تعليم نفسه وتثقيفها شيئًا ، وماكان جهله يضايقه فى شئ ، وكأن متع الروح لا قيمة لها ، وكل الاهتمام منصرف إلى متع الجسد (انظر أيضًا ٩١) .

١٢٢ - **كليتوس** شخصية خيالية ، مثله فى ذلك مثل ابن **ليارخوس** (انظر أيضًا ٩١) .

١٢٣ - كل شيء فى القصيدة متخيل ، وليس **تاميديس** المروى عنه شخصية تاريخية .

١٢٥ - أحداث القصيدة من صنع الخيال وهى تتحدث عن أمور يفترض أنها تجرى عام ٣١ ق . م . وفى هذا العام أوقع **أوكتافيوس** هزيمة ساحقة **بأنطونيوس** فى معركة أكتيوم البحرية (انظر أيضًا ١١٣) ويقول الناقد **تيموس مالانوس** أنه وجد ضمن أوراقه كلمة قال له فيها **كافافيس** عن هذه القصيدة أنها تصور المنحى الفكرى لأهالى المدن اليونانية الصغيرة ، أثناء صراعات القوى بين طغاة الرومان ، تلك الصراعات التى ماكانت تعود بأى نفع على هذه المدن ، مما كان يجعلها لاتكترث بما إذا كان من يحكم العالم اسمه **أنطونيوس** أو اسمه **أكتافيوس** . وهذا النوع من عدم الاكتراث أيضا سنجده فى قصائد كثيرة **لكافافيس** مثل قصيدة « ملوك الاسكندرية » (٣٥) .

١٢٦ - العبارة الافتتاحية من عمل تهكمى **ليوليانوس** (انظر ١٠٨) حيث يهاجم فيه أهل أنطاكية التى دخلت المسيحية ، لموقفهم العدائى من محاولاته لإعادة الوثنية مجددة على نحو من تفسيره وإعداده ، وقد أبانت إقامته فى أنطاكية (٣٦١ - ٣٦٢ ميلادية) أنه لا يعيش زمانه على الإطلاق ، ويحاول عبثًا استعادة شيء ضاع إلى الأبد ، (انظر ١٠٨ و ١١١ و ١٢٧ و ١٥٤) وهذه القصائد كلها مثل القصيدة الحالية تتحدث

عن الإمبراطور **يوليانوس** الذى دأب على محاولاته لزعزعة المسيحية وإقصائها عن الوجود ، من أجل إعادة الوثنية وتعددية الآلهة ، وقد استقبل **يوليانوس** فى أنطاكية عندما زارها عام ٣٦٢ ميلادية أسوأ استقبال ، وبعض هذه المتاعب التى لقيها فى أنطاكية أشار إليها فى كتابه « كاره الذقون » الموجه إلى أهل أنطاكية على وجه الخصوص ، ويبدأ هذا الكتاب بعبارات مهذبة ، وينتهى بالسباب والشتائم .

والعبارات التى وضعها **كافافيس** قبل الدخول إلى القصيدة مستقاة من كتاب **يوليانوس** المشار إليه ، أما قسطنطيوس الثانى فهو ابن عم **يوليانوس** وسلفه فى العرش .

١٢٧ – بعد زيارة **يوليانوس** لأنطاكية لقى مصرعه وهو يحارب الفرس عام ٣٦٣ ميلادية وخلفه على العرش لمدة سبعة أشهر فحسب الإمبراطور المسيحى جوفيانوس أو جوفيان ، ويبدو أن النص مستوحى من فقرة فى كتاب « التاريخ الكنسى – جزء ثالث » لثيودريه الذى يصف فى هذه الفقرة ابتهاج المؤمنين بموت **يوليانوس** المرتد عن الإيمان .

١٢٨ – الشخوص والمشهد من نسج الخيال ، وقد كان السرابيوم هو معبد **سرابيس** فى الاسكندرية ، وقد شيد بمعرفة **بطليموس** الأول **سوتيروس** حوالى عام ٣٠٠ ق . م . ولقى هذا المعبد التدمير عام ٣٩٢ ميلادية فى خضم ملاحقة الإمبراطور **ثيوذوسيوس** للوثنيين والتنكيل بهم .

١٢٩ – كان **اليكسيوس كومنينوس** إمبراطورًا فى الفترة من ١٠٨١ إلى ١١١٨ وعندما تأهب للخروج إلى الحرب عام ١٠٨١ عهد إلى أمه **أناه ذالاسينى** رسميًا مقاليد الحكم فى المملكة ، وقد أشارت ابنة الإمبراطور فى كتابها عن أبيها بعنوان « الألكسياده » إلى المرسوم الإمبراطورى الذى صدر فى هذا الشأن ، وقد تركت والدة الإمبراطور عن نفسها فى التاريخ انطباعًا بالتدين والحزم والكفاءة .

١٣٠ – وفقًا لبعض الروايات فإن أيو ، ابنة **إيناخوس** ملك آرغوس سخطت بقرة بقرار الإله **زيوس** ، حتى يخفى أمر حبه لها عن زوجته الغيور هيرا . وقد طاردتها هيرا فى تجوالها المجنون بعد أن أغواها **زيوس** حتى انتهى بها الطواف إلى سوريا ، حيث ماتت ، وقد بنى إخوتها معبدًا ومدينة هناك على شرفها (أيوبوليس) ، وفى الموقع ذاته

أسس الملك المقدونى الأصل **سليفكيوس الأول نيكاتور** (المنتصر) أنطاكية عاصمة سورية (٣٠٠ ق . م) وسماها على اسم أخيه **أنتيوخوس** تخليدًا لذكراه ، وقد استجلب لها سكانًا من مدينة قريبة اسمها « **أنتيغونيا** » وقد أصبحت أنطاكية عاصمة مملكة **آل سليفيكوس** الذين شيدوا بها كثيرًا من العمائر والنصب البديعة ، وجعلوا منها المنافسة الأولى للاسكندرية البطلمية ، وقد استولى عليها الرومان عام ٦٤ ق . م وجعلوا منها مقرا للوالى الرومانى على سوريا ، وقد ظل أهل أنطاكية يواصلون الاحتفاء بتلك العلاقة القديمة بينهم وبين **آرجوس** اليونانية .

ويروى الناقد **تيموس مالانوس** أن **كافافيس** كان ميالاً إلى أنطاكية ، وكان سعيدًا إذ إكتشف أن هذه المدينة السورية بدورها ، مثل الاسكندرية ، ذات انتماءات هيلينية عميقة الجذور .

١٣١ - انظر ٧٠ و ١٣٣ و ١٤٠ و ١٥٣ .
١٣٣ - انظر ٧٠ و ١٣١ و ١٤٠ و ١٥٣ .
١٣٥ - عن عام ٢٠٠ ق . م انظر أيضًا ١٥٢ .
١٣٧ - يمكن اعتبار هذه القصيدة تكملة لقصيدة « **يوليانوس** يسجل عدم الاكتراث » (١٠٨) فبعد أن عاب **يوليانوس** على أهل أنطاكية عدم فهمهم للأناجيل ، وعدم ملاحظتهم أن ماورد بها ليس إلا مجرد تحوير غير موفق للأصول التقليدية للعقيدة الوثنية ، يخلص إلى أن معتقداتهم المسيحية « قرأها ، وفهمها ، وأدانها » فيرد عليه شيوخ أنطاكية بقولهم « أجل ، أنت قرأت ، ولكن أن تكون فهمت فهذا لم يحدث ، وإلا لما أدنت » .

ويذكر **سوزومين** ، وهو مؤرخ بيزنطى من القرن الخامس الميلادى ، فى كتابه ، « تاريخ الكنيسة » (الجزء الخامس) هذه الواقعة ، كما يورد العبارة التى وجهها **يوليانوس** فى إحدى خطاباته إلى قساوسة المسيحية ، ويسجل أيضًا إجابة هؤلاء القساوسة عليها .

وقد كان نقد **يوليانوس** موجهًا على الأخص للصياغة الهوميرية للترانيم الكنسية التى وضعها **أبوليناريس** أسقف لاوديكيا واسع الثقافة .

ومن المفيد أن تقرأ قصائد **كافافيس** عن **يوليانوس** معًا ، لمزيد من الفهم والتذوق .

١٣٨ - المشهد والجناز متخيلان ، وقد كانت كيرينية أو قورينائية مركزًا تجاريًا وثقافيًا فى البلد الذى يسمى الآن ليبيا ، وهى مسقط رأس كل من الفيلسوف **أريستوبوس** والشاعر **كالياخوس** .

١٣٩ - كان ملك اسبارطة **كليومينيس الثالث** (- ٢٣٥ - ٢١٩ ق . م) آخر المدافعين عن النظام الأسبارطى ، وقد طلب من الملك **بطليموس الثالث** ملك مصر أن يساعده فى حربه ضد المقدونيين والاتحاد الإيجى ، وقد وافق **بطليموس** على شريطة أن يرسل **كليومينيس** والدته كراتسيكليا (انظر ١٤٦) وأولاده إلى الاسكندرية ليحتفظ بهم **بطليموس** كرهائن ، وقد انحدر ملوك أسبارطة فى الأساطير اليونانية عن هرقل ، أما البطلميون فهم أدنى منهم مقامًا ، وأقل عراقة ، ولم تكن مملكتهم تتجاوز عام ٣٠٠ ق. م ، مما كان يعد سبة فى حق ملك اسبارطة أن يقبل إرسال الملكة الأم وأولاده إليه للاحتفاظ بهم عنده كرهائن ، ولكن للضرورة أحكامًا . وكان لابد من أن يذعن الملك الأسبرطى نزولاً على مقتضيات الحاجة ، فقد كان فى حرب ضروس ضد جيرانه المحدقين به ، أما الملك البطلمى فقد اعتبر أن احتجازه لهذه الأم بالاسكندرية أمر يرفع من مقامه كثيرًا ، وعلى أى حال فقد عالج الأسبرطيون الأمر بحكمة وشجاعة ، وذلك بفضل الملكة الأم (انظر أيضًا ١٤٦) .

١٤٠ - انظر ٧٠ و ١٣١ و ١٥٣ . ومن المفيد قراءة قصائد « الأيام » معًا لمزيد من التذوق .

١٤١ - بطل هذه القصيدة ، والموقف من صنع خيال الشاعر ، وجدير بالذكر أن ليبيا كانت فى القديم الاسم الذى ألف اليونانيون إطلاقه على إفريقيا بصفة عامة ، ومن ثم ليست ليبيا المذكورة فى القصيدة هى ليبيا الحالية لزامًا .

وعلى أى حال ، فقد كان اسم **منيلاس** أو **منيلاوس** شائعا فى ليبيا إزاء تواتر الأقوال عن نزوح **منيلاس** أو **منيلاوس** بطل هوميروس إلى إفريقيا بعد حرب طروادة .

١٤٢ - تتعلق هذه القصيدة كما فى قصيدة « داريوس » (٩٥) بملك **بنطوس** (البحر الأسود) **ميثريداتيس السادس** الذى كان عدوًا ضاريًا للرومان ، وها نحن من جديد نعود إلى عام ٧٤ ق . م فى العهد الذى كان ميثريداتيس قد دخل الحرب للمرة الثالثة ضد روما ، أما تلك الحكاية التى ترويها القصيدة عن الالتقاء بالعراف ، فهى من

صنع خيال **كافافيس** ، أو ربما كان الأدق أن نقول إن الشاعر قد بدل فى بعض لحظات التاريخ ووقائعه ، كى يتوصل إلى ابداع قصيدته .

والنصيحة الطيبة التى قدمت إلى ميثريداتيس الأول أحد أسلاف **ميثريداتيس السادس الكبير** استقاها **كافافيس** من كتاب « حياة **ديمتريوس** » للمؤرخ **بلوتارخوس** . فقد كان **أنتيغونوس** ملكًا على مقدونية عام ٣٠٠ ق . م . وقد ضم إلى بلاطه ميثريداتيس ، الابن الشاب لأحد أتباعه الأسيويين ، ولما كان **أنتيغونوس** قد اشتبه فى عدم ولاء تابعه هذا فقد قرر أن يجهز على الاثنين ، الأب والابن معًا ، ولكن **ميثريداتيس** الشاب كان صديقًا عزيزًا **لديمتريوس** ابن **أنتيغونوس** الذى سيصبح بدوره فيما بعد ملكًا على مقدونية (٣٤٠ - ٢٨٤ ق . م) وقد أراد **بلوتارخوس** فى سيرته لحياة **ديمتريوس** أن يبين كم كان **ديمتريوس** شهمًا ونبيلاً ووفيًا لأصدقائه ، وفى هذا المقام يحكى كيف أنقذ حياة ميثريداتيس الذى كان آنذاك شابًا يافعًا فى بلاط أبيه أنتيغونوس ، وإذ يعرف **ديمتريوس** من أبيه ما انتواه بتابعه وابنه فإنه يحجم عن مصارحة صديقه بنوايا أبيه فى شأنه ، ذلك أنه قد أقسم لأبيه ألا يبوح بالسر لأحد . ولكنه أثناء اللعب مع **ميثريداتيس** وجد الفرصة السانحة كى يوحى له بالنهاية المرسومة له دون أن يبوح بالسر ، فنقش بطرف رمحه على الأرض كلمات فهم **ميثريداتيس** مغزاها فهرب من البلاط فى الليلة ذاتها . ليصبح فيما بعد « ملك **بنطوس** » وقد استتب له ولأسرته الملك من بعده ، حتى جاء من الأسرة الملك **ميثيدانيس** الكبير عدو الرومان اللدود .

ويختلف جوهر الحكاية فى أصلها التاريخى إذن عن الحكاية كما استخدمها **كافافيس** ، فقد كانت النصيحة - كما جاءت عند المؤرخ **بلوتارخوس** ، توجيهًا إلى الشاب **ميثريداتيس** « للهرب من قتلته » أما فى قصيدة **كافافيس** فهى مجرد نصيحة أخلاقية إلى رجل متعطش للحروب هو **ميثريداتيس السادس أو الكبير**) .

١٤٣ - هذه أطول قصائد **كافافيس** المنشورة ، البطل والمشهد من صنع الخيال ، وتضعنا القصيدة فى حقبة تاريخية اتسمت بالجيشان السياسى والدينى ، فالصراع متأزم بين أبناء الإمبراطور **قسطنطين الأكبر** ، والشقاق الدينى بين مؤيدى كل من آريوس واثناسيوس فى الاسكندرية على أشده ، ويفضى هذا الشقاق إلى نفى الأخير إلى روما . وبالنسبة للسرابيوم انظر ١٢٨

١٤٥ - كان **الكساندروس يانيوس** وزوجته الكسندرا أميرين يهوديين سليلي أسرة « **مكافيوس** » التى حكمت فى الفترة من ١٠٣ إلى ٧٦ ق . م ، وعلى الرغم من أن تمرد يهوذا **مكافيوس** ضد **أنطيوخوس** المبرز (أبيفانى) قد أحبط بقسوة (عام ١٦٨ ق . م) إلا أن هذا التمرد تبعته سلسلة من الانتفاضات تمكنت من خلالها الأسرة المذكورة أن تحقق استقلالها ، واستمرت تحافظ عليه قرابة مائة عام ، ولكن ليس بغير تنازلات .

١٤٦ - تعتبر هذه القصيدة امتدادًا للقصيدة ١٣٩ وقد كان « النصيب » الذى سارت إليه **كراتسكليا** هو إعدامها فى أحد سجون الاسكندرية ، غداة انتحار ابنها **كليومينيس الثالث** ورفاقه الذين زج بهم فى السجون بدورهم فى مصر التى جاءوا إليها يطلبون عبثًا معونات بعد الهزيمة فى معركة سيلاسى ، وكى نفهم الشحنة العاطفية المختزنة فى هذه القصيدة ، والتى أفرغت فى قالب خشن غير عاطفى ، فلنقرأ عند بلوتارخوس روايته للمأساة التى جرت عام ٢١٩ ق . م ، والتى لا يعرض لنا **كافافيس** منها ، وفقًا لمنهجه ، سوى المدخل إليها :

. . . . بشجاعة ، وبلا نواح غير مجد ولا أنين ذليل أقدم **كليومينيس** ورفاقه على الانتحار ، باستثناء **بنتيوس** ، بطل معركة **ميغالوبوليس** ، الذى كان صفيًا للملك **كليومينيس** ، كما كان أشجع جنود أسبارطة الشبان ، وقد كانت الأوامر الصادرة إليه ألا يقدم على الانتحار إلا بعد أن يتأكد من أن رفاقه جميعًا قد فارقوا الحياة ، ولهذا ظل يقترب تباعًا من كل من أولئك الرجال الممددين على الأرض صرعى وينخسه بطرف حسامه للتأكد من أنه لم يبق فيه رمق من الحياة ، وعندما اقترب من الملك لكزه لكزة خفيفة فلمح على وجهه اختلاجة ، فقبله ، وجلس إلى جواره منتظرًا أن يفارق بدوره الحياة ، وعندما لفظ الملك آخر أنفاسه ، قبله بنتيوس من جديد ، وقتل نفسه ، فخر صريعا على جثمان **كليومينيس** .

ثم أصدر **بطليموس** أوامره بأن تقتل الأم وأولاد **كليومينيس** الصغار ومن فى معيتهم وكان من بينهم زوجة **بنتيوس** التى كانت من نبيلات اسبرطة ، وتتفجر حيوية وصحة وجمالاً ، ولم يكن قد مضى على زواجها من بنتيوس زمن طويل ، على أن الشقاء خيم على أحلى أيام عمرها ، بسبب ولائها وزوجها للملك . ولئن كان أهلها لم يسمحوا لها بمصاحبة **بنتيوس** إلى مصر ، إلا أنها فى غفلة منهم دبرت لنفسها جوادًا وبعض النقود ، وانطلقت تحت جنح الظلام ، فأدركت الشاطئ ، واستقلت سفينة

اتجهت بها إلى مصر ، حيث التقت بزوجها ، ووقفت إلى جانبه وشاركته فى الغربة آلامه ، بكل رضاء وطيب خاطر ، وقد كانت هى التى أخذت بيد كراتسيكليا وساعدتها على رفع طرف ردائها الملكى الطويل ، وهى تسير إلى جلادها ، وظلت تشد من أزرها حتى النهاية . وليس ذلك لأن **كراتسيكليا** كانت تهاب الموت ، بل إن المطلب الوحيد الذى طلبته ، كان أن تقتل قبل أحفادها الصغار ، ولكنهم أبوا عليها هذه الرغبة وذبحوهم أمام عينيها ، ثم جاء دورها ، وفى ألمها الشديد لم تنبس بغير هذه الصيحة « أين أنتم الآن ، ياصغارى المساكين ؟ » ولم تفقد زوجة **بنتيوس** رباط جأشها ، رغم الظلمات المدلهمة حولها ، ولملمت فى حجرها أجساد الموتى ، وأجرت تجهيزها قدر الإمكان للدفن . وعندما أعدت كل شيء ، مضت بدورها إلى حتفها بكل شجاعة ، وبدون حاجة إلى أن يقدم لها أحد ما قدمته هى للآخرين من عون ، محتفظة حتى فى موتها بكبريائها وعزة نفسها .

١٤٨ - استعمل **كافافيس** فى هذه القصيدة « جاء يسأل عن الصنف » كلمة « هيئة » فبددت احتمال انحصار هذه القصيدة فى علاقة حسية بين رجلين ، وعندما يقول الشاعر « مارًا أمام حانوت صغير . . . لمح فى الداخل (وجهًا) استلفته ، رأى (طلعة) دفعته إلى الدخول . . . » ما عاد من حق القارئ أن يتصور أن هذا الوجه وجه رجل أو أن تلك الهيئة هى هيئة رجل . . بل يمكن أن تحمل القصيدة على أنها لقاء عارض بين عابر سبيل وبائعة فى محل ، اشتعل فى لحظة حتى صار دعوة إلى تبادل الحب ، وليس فى ذلك مايخدش ، وإنما تبقى القصيدة فضلاً عن ذلك لوحة تصور ببراعة لحظة ثانوية عابرة ، وإن كانت تتكثف فيها عواطف إنسانية صامتة ، يتعطل الحوار ، ويصل السؤال الصامت إلى إجابة بدورها صامتة ولكنها أبلغ فنيًا من كل مجاهرة ومباشرة فى الحوار .

١٤٩ - البطل شخصية خيالية وضعت مابين عامى ١٢٨ و ١٢٣ ق . م وكاكيرغيتيس (فاعل الشر أو الشرير) كان اللقب الذى عرف به **بطليموس** الذى أطلق على نفسه **كاليرغيتيس** (أى محب الخير) ١٤٦ - ١١٧ ق . م . وكان يعرف أيضًا **بيفسيكون** أى الفقاعة ، وكان والدًا **لبطليموس** الملقب بالمخلص وإن كان يعرفه العامة « **بلاثيروس** » أى « حمص » رمزًا لتفاهته ، (انظر « أولئك الذين حاربوا من أجل الوحدة ») أما « **زابيناس** » ويعنى الرقيق أو الأسير ، فقد كان الاسم الذى أطلق على

الابن المزعوم **لإسكندروس فالا** (انظر ٨٩ و ٩٧) الذى اغتصب عرش سورية ما بين عامى ١٢٨ و ١٢٣ ق . م ثم قتل بيد **أنطيوخوس** الثامن ملك سورية الملقب **جريبوس** أى صاحب الأنف الأقنى .

أما **يوانيس هيركانوس** فهو ابن **سيمون ماكافيوس** (انظر ١٤٥) وكان ملكًا على اليهودية من ١٣٤ إلى ١٠٤ ق . م . وقد استفاد بالطبع من الصراعات الدائرة حول عرش سورية ، وليس بلازم أن تكون كل هذه الشخصيات التاريخية المذكورة قد تعاصرت فنحن إزاء عمل شعرى ، وليس تأريخًا بمعنى الكلمة .

١٥٢ – كانت المعارك الكبيرة التى دحر الاسكندر الأكبر فيها الفرس ثلاثًا ، جرت أولى هذه المعارك عند نهر **غرانبكوس** (٣٣٤ ق . م) والثانية عند إيسوس (٢٣٣ ق . م) ، والثالثة قرب أربيلا (٣٣١ ق . م) .

ويقول **بلوتارخوس** فى حياة **الاسكندر الأكبر** إن هذا القائد الكبير أراد أن يجعل الإغريق جميعًا مشاركين فى هذه الانتصارات التى أرست الهيلينية فى آسيا ، ولهذا فقد جرى نقش هذه العبارة : « **الإسكندر بن فيليب** والأغارقة جميعًا ، فيما عدا اللاقيديمونيين حققوا النصر على الآسيويين » .

وقد وضع **كافافيس** هذه العبارة فاتحة لقصيدته ، ويفترض أن الذى يقرأها يونانى غير معروف بالاسم (ومن المحتمل أنه من أولئك الأغارقة السكندريين الذين يحب الشاعر أن يعتبر نفسه واحدًا منهم) وهو يقرأها فى عام مائتين قبل الميلاد ، أى بعد مائتين وثلاثين عامًا على انتصارات **الإسكندر الأكبر** ، وقبل معركة **كينوسكيفاليا** التى منى فيها **فيليب الخامس** بالهزيمة على أيدى الرومان ، وقبل عشر سنوات من هزيمة **أنطيوخوس الثالث** التى كانت إيذانًا باجتياح الرومان للعالم الآسيوى الهلينى . (انظر ٥٤ و ١٠٧) .

ويتأمل قارىء النقش المذكور أثناء قراءته لهذا النقش عملية أغرقة آسيا التى تمخضت عن حملة **الإسكندر الأكبر** ، وكانت حملة لم يشارك فيها اللاقيديمونيون (الأسبارطيون) ربما لأنه استبدت بهم نعرة التعالى ، فرفضوا الاشتراك فى حملة **الإسكندر المقدونى** ، وقد ظلت أسباب وظروف عدم اشتراكهم هذا على أى حال غامضة ، ولكن الشىء المقرر أنهم وحدهم دون المدن الإغريقية الأخرى رفضوا أن

يرسلوا ممثلين عنهم إلى المؤتمر الذى عقد فى كورنثة عام ٣٣٨ ق . م ، وهو المؤتمر الذى اختار **فيليب** ملك مقدونية ، والد **الإسكندر** ، رئيسًا للتحالف اليونانى .

وقد صارت اللغة اليونانية الدارجة (كينى) بفضل فتوحات **الإسكندر** هى اللغة المتحدث بها لمدة لا تقل عن ٦٠٠ عام فى الشرق والممالك التى دخلتها المسيحية فيما بعد ، وكانت **فاكتريا** ولاية بين شمال أفغانستان وجنوب أوزبكستان ، وقد ظلت تحت النفوذ اليونانى حتى ١٣٠ ق . م .

وقد كتب **كافافيس** أيضا قصيدة بعنوان « يونانيون فى فاكتريا » ظلت ضمن أوراقه غير المنشورة حال حياته .

ولمزيد من الإيضاح أيضًا عن أصل « اللاقيديمونيين » نشير إلى أنه كان « لاقيديمون » فى الميثولوجيا اليونانية القديمة ملكًا على إقليم لاكونيا بأرض البيلوبونيز (المورة) ، وكان هذا الملك ابنًا **لزيوس** كبير الآلهة الإغريقية ، أنجبه من تايتو التى كانت واحدة من شقيقات سبعة دارت حولهن أساطير عديدة ، وقد لاذت تايتو بعد إنجابها **لاقيديمون** بجبل عال بإقليم لاكونيا ، وبعد أن تولى **لاقيديمون** ملك لاقونيا أصبح شعبه يسمون اللاقيديمونيين نسبة إليه ، وقد تزوج لاقيديمون من فتاة اسمها « **أسبرطة** » ابنة الملك **أفروتاس** ، فسمى عاصمة ملكه باسم زوجته . ولهذا ففى كثير من الأحيان تسمى « إسبرطة » « لاقيديمون » فى قصائد الشعراء اليونانيين ، ولدى **هوميروس** نجد أن الملك **مينيلاس** حكم أسبارطة ، أما أخوه **أغاميمنون** فقد تولى ملك آرغوس ، وقد قدر لأسبرطة أن تكون تابعة **لأرغوس** ، إلى أن انتهت هذه التبعية بزواج **أورست** وهو ابن **أغاميمون** من **هيرميون** ابنة **مينيلاس** .

١٥٣ - انظر أيضًا ٧٠ و ١٣١ و ١٣٣ و ١٤٠ .

١٥٤ - دفن مسيحيو أنطاكية جثمان شهيدهم المطران **فافيلاس** فى حدائق **أبوللو** على مشارف المدينة ، وقد أمر يوليانوس بإزالة الجثمان من مكانه فور علمه بذلك ، وفى ذات تلك الليلة التى صدر فيها الأمر (الثانى والعشرين من أكتوبر ٣٦٢ ميلادية) نشب حريق فى معبد **أبوللو** الذى كان يوليانوس قد أجرى ترميمه ، وقد ورد ذكر هذه الأحداث فى كتاب « كاره الذقون » **ليوليانوس** ، كما جاء ذكرها فى سيرة **يوليانوس** التى كتبها ضابط فى حرسه وشاهد عيان على الحريق الهائل الذى هلك من جرائه المعبد

والصنم ، وكان تمثالاً من العاج والذهب **لأبوللو** أبدعته أنامل المثال الأثينى **برياكسيس** ، وقد وجهت التهمة إلى المسيحيين بتدبير الحريق ، ولكن لم يثبت ضدهم شيء . (انظر أيضًا ٢٦ و ١٠٨ و ١٢٧) .

* * *

قراءة عن كثب لبعض القصائد

١٩ – قد أكون مخطئًا ، ولكن من الطريف أن نلمح فى هذه القصيدة سخرية **كافافيس** اللاذعة ، رغم تسترها الشديد ، وتخفيها بحيث قد لا تظهر للعيان إلا لمن تهيأ لتقبل هذه السخرية المضمرة ، إن المثال **دامون** الذى أبدع تمثال « موكب **ذيونيسيوس** » (أوباخوس الرومانى) » إله الخمر سوف يدخل السياسة ، ويضحى عضوًا بمجلس الشيوخ ، ويتابع الخطباء المتبارين ، وقد يصل به الأمر – ياللسعادة – أن يتبارى هو أيضًا معهم . كل ذلك لقاء ما نحته عن إله الخمر ، ومعيته من سكارى ومساخيط ماجنين ، ويبدو أن المقارنة أو التقارب بين موكب إله الخمر ومواكب السياسة وارد . وعلى الرغم من ان السياسة التى سوف يدخلها دامون هى واقع وتمثال موكب اله الخمر خيال ، إلا أن العمل الفنى كثيرًا مايكون رمزًا ، للواقع . كما أننا هنا نجد ان التلاقى بين السياسة وتمثال موكب **ذيونيسيوس** قد جرى فى مخيلة **دامون** لاأكثر ولا أقل ، وهكذا يتداخل عالما الخيال والواقع عند **كافافيس** .

كما يلاحظ من واقع هذه القصيدة أن الذى يعول عليه فى دخول عالم السياسة والأسواق ليس هو الفن فى ذاته ، بل المال ، ونرى **دامون** هذا المثال الأريب الصنعة ، يحول فنه إلى مال ، وسوف يدفعه ثمنًا لدخول عالم الوجهاء ، فالفن فى حد ذاته ليس بالنسبة **لدامون** غاية ، إنما هو مجرد وسيلة وأداة لبلوغ مأرب .

وكثيرًا مايقرن **كافافيس** شعره بفن آخر نبغ فيه اليونان والرومان فأبدعوا أعمالاً ظلت تداعب خيال الشاعر بجمالها ، وفتوتها ، ورقتها ، ورشاقتها ، هذه الأعمال هى التماثيل التى تغالب الزمن ، وتبقى طويلاً حتى بعد موت من صورتهم ومن صورها ، كذكريات محاطة بالشجن والإعجاب والشوق . (انظر على سبيل المثال قصيدة « **مثال تيانى** » – ٢٩) وهذه التماثيل الجميلة ، وجد فيها **كافافيس** لوجدانه ملاذًا من ذلك الخوف الذى راح يؤرقه منذ أولى أيام شبابه من بشاعة الموت ودمامة الشيخوخة ، وعجز الجسد الكهل عن إثبات ومواصلة وجوده فى العالم الذى تتوالد وتموت فيه المادة الجميلة إلى مالا نهاية ، وبلا رحمة أو رجاء ، ولهذا ، فقد حاول **كافافيس** أن يخلد فى قصائده ، كثيرًا مما خلدته التماثيل الإغريقية والرومانية ، فهى بدورها جهاد مستميت ضد الفناء والتخثر ، وهى بالنسبة للشاعر أيضًا إيماءات ورموز إلى عوالم وبشر اندثرت ولازال الفكر يسأل أهى اندثرت حقا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ ومن ثم راح **كافافيس** ينطقها ويتحاور معها ، وينقل فى أشعاره مالا تبوح به الروح إلا إلى روح مثلها . ولا نمل القول بأن كافافيس كان يخشى الضياع فى ركب الزمن الآبق ، والسقوط خارج الذكرى ، ولهذا فهو يعول فى قصائده على فن النحت ، فالتماثيل إنما

صنعت للحفاظ على أصحابها ماثلين أمام أحفاد أحفادهم ، وبذلك فالتمثال رديئًا كان أو جيدًا هو مصارعة للزمن ، وهذا شأن فن الشعر أيضًا .

٢١ - وفى هذه القصيدة التى يمكن أن يكون عنوانها « هذا هو » أو « هو ذا الرجل » أو « إنه لرجل عظيم » يتحدث **كافافيس** عن معاناة شاعر ، كيف قضى عليه أن يمضى يكتب ويكتب فى الظل مغمورًا مجهولاً ، لايسمع عنه أحد ، يعانى أشد المعاناة فى نظم القصيدة ، وضبط الأوزان والقوافى ، وإحكام اللغة ، ولا أحد يعيره اهتماما ، وهو بشق الأنفس يبنى قصائده ، وفى النهاية بلغ عطاؤه ثلاثة وثمانين قصيدة ، فهو بدوره - ربما مثل **كافافيس** من بعض النواحى - مقل ومتأن فى إبداعه فلم يكن الشعر بالنسبة له مجرد كلمات ترص وتتكاثر بلا فكر جاد أو انفعال حقيقى ، وفى النهاية ماذا جنى هذا الشاعر الذى لم يكن من شعراء الارتجال ؟ حط عليه التعب من فرط الحرص على أن يجيء العمل متقنًا ، فيرضى عنه ، ويضمه إلى عطائه الذى لم يكن يتنامى بسهولة ، وبلا إحساس بالمسئولية ، مسئولية الكلمة تلك التى تجعل الشعر مهمة صعبة على عاتق من آلى على نفسه أن يأخذها محمل الجد ، ولعلنا نذكر هنا أيضا أحزان **أفيمينيس** الشاعر الشاب فى قصيدة « أولى درجات السلم » (٤) .

ولكن ما الذى يجعل الشاعر ، والفنان ، يمضى فى طريق فنه المحفوف بالمخاطر والمتاعب ؟ أهو مجرد استعذاب للألم والعناء لذاتهما ؟ كلا ، فليس الشاعر بالشخص الذى يعانى مرضًا من أمراض النفس ، فيهوى تعذيب النفس لذات العذاب ، بل هو يتحمل ثقل المعاناة من أجل أن يسمع الصوت الوافد من الأعماق ، من أعماق الحلم ، ليطمئنه ويرد إليه اعتباره ، ويمنح الراحة لقلبه وعقله وجسده معًا ، ذلك الصوت الذى يجعل لمعاناة الشاعر معنى ، حتى لو لم يحدث فى النهاية أن جاء ذلك الصوت المعزى يقول للشاعر : « هو أنت ، الذى أحسنت ، وقلت بشعرك مايجب أن يقال » ، وهو الصوت الذى سبق أن سمعه فى الحلم لوقيانوس من قبل بعد معاناة من هذا النوع .

٣٤ - وفى قصيدة « حبيب الهلينية » نلمح حوارية **كافافيس** ، ففى كثير من الأحيان يصوغ الشاعر قصيدته على أنها حوار أو خطاب موجه إلى آخر ومن هذه الصيغة الحوارية تنبثق « نبضة مسرحية » لدى **كافافيس** وقد كان قارئًا محبًا لشكسبير شاعر المسرح الكبير ، وهذه الخصيصة تعطى قاريء قصيدة **لكافافيس** الفرصة كى يلون

إلقاءه لها بحسب مسار الحوار فيها ، ومن ثم ، لا تجيء القصيدة « خطابية » وتيرة النغمة ، مما قد يجعل المستمع يعرض عنها سريعًا .

وفى « حبيب الهلينية » يصور لنا **كافافيس** ملكا من ملوك اليونان ، أبقاه الرومان على ملكه ، ولهذا فهو وإن كان يريد أن يكتب على قبره الذى يعده لنفسه بعض كلمات المديح إلا أنه يخشى أن يغضب الرومان لذلك ، ويعتقدون أنه يتطاول عليهم ، ويتعمد أن يجعل مقامه أعلى من مقامهم ، ومن ثم فهو يتحفظ فيما سيختار من كلمات المديح لنفسه ، ولكنه على أى حال يتمسك بأن يكون فيما سوف يكتب عنه بعض المديح ، ولو بالإشارة إلى عمل أو موقف منسوب إليه .

أما على الجانب الآخر من النصب التذكارى (أو ربما من العملة) ، فسوف يحفر منظرًا من مناظر اليونان القديمة ، ولا ضير فى هذا من الناحية السياسية ، ولكنه أيضًا إفصاح بأن حب القومية لازال فى أعماق القلب ينبض تحت الرماد ، ثم هو حريص أن يضاف إلى اسمه لقب « حبيب الهلينية » أو « حبيب اليونان » وفى ذلك فوائد كثيرة ، أو ليس ثمة مضار ، على أى حال ، فكثيرون ممن هم أقل منه ارتباطًا باليونان انتقوا لأنفسهم هذا اللقب وتمسكوا به ، ومن ناحية أخرى ، هل يليق أن يأتى لزيارة المملكة من هم قادمون ليتزودوا من الهلينية بزاد لهم – وكان « التأغرق » فى ذلك الوقت من سمات التحضر – فيجدونه أكثر تنكرًا للهلينية من البرابرة ؟ وهكذا ، سوف نجد خصيصة أخرى من خصائص شعر **كافافيس** هنا ، فقصائده مغزولة ليس بخيط واحد فحسب ، بل بأكثر من خيط ، وربما بأكثر من لون ، ومن ثم ، كانت شخصياته ومواقفه شديدة التعقيد والكثافة ، وإن بدت لأول وهلة على غير ذلك ، ومن تضاد التيارات بداخلها ، وأحيانًا من التضاد بين خارجها وداخلها ، تتولد حرارة الشخصيات إن لم يكن سخونتها ، وذلك كله دون أن تتخلى لغة **كافافيس** عن حياديتها الأصولية .

٣٦ – ومن الطريف أن نقارن هذه القصيدة التى تنضح إيمانًا وقومية بعدد من قصائد **كافافيس** الأخرى (راجع أيضًا قبر **أغناتيوس** – ٦٨ ، وكاهن سيرابيس – ١٢٨) التى يبين فيها أبطالها بل وربما **كافافيس** نفسه أحيانًا ، الحنين إلى آلهة الأجداد وأرض اليونان القدامى ، وعندئذ سوف نتبين صفة أصولية فى عطاء **كافافيس** ، وهى

التعددية ، فكل من أبطاله يتحدث بلغته ويعبر عن معتقداته هو وليس عن معتقدات أو لغة الشاعر المحايد .

وفى قصيدة « **أورفيرنيس** » سنلاحظ شيئًا هامًا على موقف **كافافيس** من إحدى شخصيات التاريخ . إن وسامة **أورفيرنيس** ، كما احتفظت لنا بها عملة الأربع درخمات ، لم تكن كافية لدى **كافافيس** للإعجاب بذلك الفتى صاحب المحيا الجذاب ، ولم يشفع له اعتناقه وممارسته لمذهب اللذة الحسية كى يبدى الشاعر أى دفاع عنه ، بل أن الشاعر قد حكم عليه بما سبق أن حكم عليه التاريخ ، أى بالتجاهل ، والإقصاء إلى ظلمات النسيان ، دون أمل فى استرجاع لذكراه ، فالوسامة إذن ليست كل ما يستوقف **كافافيس** فى رجال التاريخ ، وحتى الشعر عندما يستعيد ذكرى هذا الرجل الوسيم ، فلن يستطيع أن يغفل جشعه ، واكتنازه للأموال على حساب الشعب الذى اختاره ، إذن ، « فالوسامة » ليست العنصر الأوحد الذى يستلفت أنظار **كافافيس** ، فهناك زوايا أخرى أكثر إنسانية لاستعادة الذكريات التاريخية .

وكثيرا مايحدث عند **كافافيس** أن تعرض الجزئية التاريخية المعتنى باستخراجها على محمل مخالف لمحملها فى مصدرها التاريخى ، بل وعلى محمل معاكس للأصل أحيانًا ، ونضرب مثلاً على ذلك بتناول **كافافيس** للتاريخ فى قصيدة **عمانوئيل كومنينوس** (٥٥) .

وفى قصيدة « **ثيوذوتوس** » (٤٦) نلمح أيضًا إحدى معالجات **كافافيس** للتاريخ فى قصائده ، فهو فى النهاية لا يؤرخ بل يكتب شعرًا ، ولهذا فهو يتعامل مع مادة التاريخ تعاملاً رحبًا حرًا ، وفى كثير من الأحيان نجده يومىء إلى أحداث وأشخاص عرفهم التاريخ ولكنه لا يتناولهم فى شعره بالتحديد الذى يجعل بإمكان القارىء أن يقول إن هذه القصيدة هى عن هذا الحدث أو عن هذه الشخصية على وجه التحديد ، فهو فى قصيدة « **ثيوذوتوس** » على سبيل المثال لا يتحدث عن **ثيوذوتوس** بعينه ، بل يتحدث عن أى ثيوذوتوس من حولى أو من حولك .

٥٣ - و « ذات ليلة » قصيدة من قصائد الهوى عند **كافافيس** وهى تحكى عن لحظة متوقدة ، مختلفة تمامًا عن الوسط المكانى المرتبط بها ، فالمكان كما ترى من وصف **كافافيس** له - وهو وصف مركز شديد الكثافة والحساسية - مجرد غرفة فقيرة رخيصة ، منزوية فوق حانة مشبوهة ، تطل على زقاق قذر ، يؤمه أناس من حثالة القوم ، وهم

فى خضم انشغالهم التافه ، مقصون تماما عن اللحظة التى اختارها **كافافيس** بؤرة لقصيدته . الليل ، الحى الفقير ، الزقاق الموحل ، السرير الرخيص ، الإطار الرث المضجر ، بل والمستهلك المنحدر إلى الحضيض - كل هذا يحيط بلحظة متوقدة على الأقل بالنسبة لمن ألقى بهما القدر فى بوتقتها ، إنها لحظة شاعرية بجوار النثر الرتيب الذى تدور سطوره على إطار الحياة المجاورة ، الشعر إلى جوار النثر ، الرتابة المألوفة إلى جوار المثير غير المباح ، الانطفاء إلى جوار التوقد . ركامات الرماد حول جمرة متقدة .

ثم تمضى الحياة كلها ، لحظات الرتابة والإثارة على حد سواء ، إلى الزوال ، فما عاد للغرفة الفقيرة ، ولا للسرير الرخيص ، ولا للزقاق القذر ، ولا للاعبى الورق ، ولا حتى للحظة الإثارة والمتعة والانتشاء - لم يعد لكل ذلك وجود بعد أن مضت السنون وولت ، ولكن لابد أن شيئًا مايبقى من الماضى الذى كان له وجود ، وهذا الذى يبقى هو الذكرى ، والذكرى بالنسبة للشاعر هى العزاء ، هى لحظة التوهج بعد الانطفاء ، ولا يلبث الواقع المعاش ذات يوم أن يستثار ، فيعود إلى التوقد ، وتعود بذلك الطاقة الإبداعية للشاعر إلى الانتشاء .

فأنت ترى أيها القارئ أن قصائد **كافافيس** الحسية ليس الحس مقصودًا فيها لذاته ، إنها تذكارات ومرثيات للحظات نفض الشعر عن قسمات وجهها ركامات التراب الذى علق بها وطمسها ، مثلما طمست السنون من قبل أديم « المرآة العجوز » (١٥٠) فى قاعة بيت العز الكبير .

والذى يمكن أن نخلص إليه فى هذا المقام أيضًا أنه ليس المهم هو « موضوع الذكرى » بل الذكرى فى حد ذاتها ، ليس المهم فحوى ما تستعيده الذكرى ، فهذه قد تكون جزئية ذاتية بحت ، وقد لاتعنى غير صاحبها ، ولكن الشيء الرائع هو عملية التذكر فى حد ذاتها « فالقدرة على التذكر » هو قيمة إنسانية كبيرة يمجدها **كافافيس** فى شعره ، ويعتبرها هى الدرع الذى يقى كيان الإنسانية ذاته ، ممثلاً فى تراثها الضخم - مهما كانت مادته ذاتية أو حسية - من الضياع . ولكن الأمر أيضا لا يمكن أن يكون للأسف إلا نسبيًا ، فالذكرى ذاتها تصاب بالتخثر ، وتضعف وتصبح غير قادرة على أداء وظيفتها ، ومن إدراك هذه الحقيقة تنبع شجنية بعض القصائد الكفافية ، وعلى سبيل المثال ففى قصيدته « بعيدًا » (٤٣) يقول بجزع وحسرة « . . . أكانت حقًا فى أغسطس تلك الأمسية ؟ . . » .

٦٠ – يلاحظ أن صاحب العينين الرماديتين فى هذه القصيدة يظل مبهمًا ، فلا يعرف ، ولا يصرح الشاعر ، ما إذا كان رجلاً هو أو امرأة ، وكذلك فى القصيدة ٧٨ « المنضدة المجاورة » يظل جنس الشخص الجالس إلى المنضدة المجاورة غير محدد .

٦٦ – ونرى فى هذه القصيدة ترديدًا لفكرة من أفكار **كافافيس** الأصولية ، وهى أن الفن إنما هو أداة مرغوب فيها لتخليد الذكريات ، فالأشعار ، والتماثيل والنصب التذكارية وغيرها من أعمال الفن تحقق حاجة ملحة من حاجات الإنسان ، وهى الحاجة إلى مغالبة الزمن – وهذا لو تغلب الفن عليه – ولكن القدر المتيقن على أى حال هو وجود هذه الرغبة الدفينة ، وثمة أسطورة قديمة فى هذا المقام تحكى عن أن أول صورة شخصية كانت تلك التى قد رسمتها فتاة لوجه حبيبها الذى جاءتها الأخبار أنه قتل فى الحرب ، فرسمت له صورة كى تحتفظ بذكراه ماثلة أمام عينيها ، وكلما تطلعت إلى الصورة التى رسمتها استعادت هيئة الفقيد الغالى .

وسوف نجد فى هذه القصيدة أيضًا أن ترجمة العواطف والأحاسيس يمكن أن يتم فى لغة أجنبية أيضًا ، كما أن المنحنى الجنسى قد مس هنا برهافة لا تقلل من الإقبال على تذوق هذه القصيدة التى يطلب فيها صديق من شاعر أن يخلد له بلغة الشعر صورة صديق له مات ، وكان محبوبًا أشد الحب لوسامته .

٧٩ – فى « قبر **لانيس** » علاقة حب أو مودة قوية بين رجلين ، لكن القصيدة يمكن أن تتقبل وتمر ، ذلك أن القصيدة لا تتكلم عن مدى هذه العلاقة ، ولا عن نوعها ، ومن ثم فهى بعموميتها وعدم تركيزها على ماهو عشق للجنس تنطلق إلى آفاق رحيبة من إثارة التأملات ، وابتعاث الرموز .

٨٠ – على الأرجح فإن المشهد مبتدع ، أما الملكان البطلسيان المتصارعان على السلطة ، وهى هنا عرش مصر ، فهما **بطليموس** السادس الملقب **بفيلوميتور** أى المحب لأمه ، (انظر « أوجه استياء الملك السورى » – ٥٦) **وبطليموس** الثامن الملقب **أفيرغيتيس** أى المحب للخير وإن كان قد شاع عنه لقب المحب للشر **كاكيرغيتيس** (انظر « كان الأجدر بها » – ١٤٩) وقد احتفظ المحب لأمه بالعرش بتأييد من الرومان عام ١٥٧ قبل الميلاد ، ولكن ليس ثمة سند من التاريخ للإشارة التى وردت فى القصيدة من أن الأخوين المذكورين أحالا خلافهما إلى عرافات دلفوس أو دلفى قبل أن يلقى الخلاف حسمًا من حكام روما .

٨١ - « منذ التاسعة » كتبت فى نوفمبر ١٩١٧ وطبعت عام ١٩١٨ وتبعًا لترتيب كان **كافافيس** قد أجراه بنفسه لقصائده ، وضعت هذه القصيدة فى مقدمة مجموعته الخاصة المعنونة « قصائد ١٩١٦ - ١٩١٨ » .

وفى هذه القصيدة يمكننا أن نلمح قدرة الشاعر على أن يعرض بأقل الكلمات حياة بأسرها ، ونستطيع أن نعجب فى هذه القصيدة كيف استخدمت الكلمات لتبين لنا كم هى قصيرة الحياة ، كيف تجرى السنون والساعات سريعة وتخلف مجرد ذكريات يمكن أن تختزن فى مجرد لحظات أمسية ، وإن كانت هذه الذكريات هى الحياة كلها ، ثم كيف تختزل حتى الأمسية فى بضع كلمات .

٨٢ - فى قصيدة « **أريستوفولوس** » أو « **أريسطوفولوس** » يبدو **كافافيس** تراجيديًا ممتازًا يستخدم الصراع الذى هو جوهر فن التراجيديا على أعلى مستوى ويحدثنا عن لحظة تضاد بين ما تبدو عليه الحقيقة فى الظاهر وما هى عليه فعلاً ، ويلقى بنا بأقل الكلمات فى قلب صراع أميرة تعرف أن ماحدث لابنها لم يكن ميتة عادية ، بل كان اغتيالاً وقتلاً ، وعلى الرغم من أنها تعرف ذلك ، وتعرف من الذى خطط وتآمر لذلك ، ويا للأسى لا تستطيع أن تجاهر بالأمر ، فقد كان المتآمر زوج ابنتها ، وتضطر إلى أن تتظاهر بأنها تصدق ماتقوله عدوتاها **كيبروس وسالومى** عن الحادث وتصويرهما الزائف ، بل الداعر له ، تسمع ما يقال ، وتعرف حقيقة ما يقال ، ولا تستطيع أن تجاهر بما تخفيه الأقوال ، هذا الصراع الذى تبدو فيه الحقيقة مغلوبة على أمرها ، محبطة ومقهورة هى لحظة تراجيدية ، أجاد فيها **كافافيس** الاستفادة من تراث المسرح اليونانى القديم ، وأضاف إلى الشخصيات التراجيدية شخصية جديدة هى شخصية كبيرة الأميرات **اليكساندرا أم أريستوفولوس** . وصراعها هو صراع استكمل كافة مقومات اللحظة التراجيدية الفائقة وفق مقاييس نيتشه نفسه ، فهو صراع بين ضرورتين تتنازعان الشخصية على ذات مستوى القوة والإلحاح ، ولا يكون البطل بينهما بقادر أن يختار ففى هذا الاختيار هلاكه .

وفى قصيدتى « أريستوفولوس » و « عن اليهود » (٨٥) يوسع **كافافيس** الرقعة الجغرافية لعالمه ، مع بقائه فى الحقبة الزمنية ذاتها وهى من حوالى ٣٠٠ قبل الميلاد إلى ٤٠٠ بعد الميلاد . فنراه ، يتحدث عن أحداث تجرى فى سورية ، وللملوك يهود ، دخلوا إلى القومية الهلينية .

٨٥ – يجب أن يوضع فى الاعتبار أن الإشارة إلى « اليهودية » فى هذه القصيدة لم ترد لذات « اليهودية » ، بل لأن « اليهودية » باعتبارها دينًا سماويًا ، يمكن أن تمثل مستوى أعلى من الأخلاق المثالية ، والتجرد من دنس الجسد والارتقاء إلى حب روحى ، كان قادرًا ، لو نسبيًا ، أن يخلص المؤمنين المتمسكين بها من ممارسات شبقية مترديه ، ولكن يبدو أن تعاليم اليهودية رغم قدسيتها لم تكن بقادرة أن تنقذ بطل هذه القصيدة من التردى فى الرذيلة ولا أن تمكنه من أن يكون ما أراد على الدوام أن يكون عليه ، وهنا نجد الصراع فى ذات البطل بين مايريده ويتمناه ، وهى الأنا العليا ، وبين ما هو عليه فعلاً ، وهى الأنا السفلى ، ويبين لنا ما يومئ إليه **كافافيس** بهذا النحو من صراع **فرويدى** يوقع الفرد فى تمزقات وصراعات ، رغم التماسك الظاهرى ، ونجد أن التقاليد والقيم الإغريقية الحسية فى سنوات الانحدار تنحاز إلى الأنا السفلى ، وتذكى نيرانها ، بينما القيم الدينية (اليهودية) تؤازر الأنا العليا ، ولكن بغير مافاعلية كبيرة على المستوى الواقعى ، هذه إذن قصيدة وإن بدت مركزة ومباشرة إلا أنها تنطوى على أكثر مما تفصح عنه ، ولا يغير من الأمر شيئًا بالنسبة لهذه القصيدة أن نكون بصدد « اليهودية » أو بصدد غيرها من الأديان السماوية فهذه كلها أديان أتت بدرجات متفاوتة بما يسمى بالحب الروحى ، ونهت عن التردى فى عبودية العشق الجسدى الذى لا يورث إلا الأحزان والألم ، فهو عابر باطل ولا يبقى منه لممارسه شيئًا ، كما لا يغير من الأمر شيئًا أيضًا أن نكون بصدد « الهلينية » أو « الأيذونية » فإن عشق الشهوات ممارسة إنسانية معروفة وممتدة عبر العصور والمجتمعات مهما تنوعت المسميات أو تبدلت معالم الديكور .

٨٦ – يمكن أن تفهم الصورة « جاءت لتستقر » على أنها لرجل وامرأة ، يتلاقيان فى أمسية حارة من يوليه فى حانة من حانات الاسكندرية فى أوائل القرن الماضى ، ومن الطبيعى فى الصيف أن يكون رداء كل من المرأة والرجل خفيفًا متحررًا ، مما يكشف بين الثنايا عن بعض أجزاء الجسد .

وهذه اللقطة الفنية لايمكن أن يلتقطها إلا رسام مرهف العين والقلم ، اختزنتها مخيلة الشاعر سنين وسنين ، وعلى حد قوله ستة وعشرين عامًا . والآن ، وهو يكتب قصيدته يكشف أنه لازال يحتفظ بها ، وجاءت لتستقر فى كلمات قصيدته .

٨٧ – هذه ليست قصيدة منحلة ، رغم ما يكتبه الشاب إيمينوس فى رسالته عن الشهوات والمتع الحسية المنحرفة ، بل هى قصيدة تاريخية ، وإن شئنا الدقة فهى قصيدة نابعة عن انشغال « فلسفة التاريخ » إذ إنها تريد أن تقول إن انحلال الفرد إنما يكون عرضًا من أعراض انحلال المجتمع ، فلو لم يكن إيمنوس يحيا فى العهد المنحل للملك **ميخائيل الثالث** لما أصاب هذا الشاب انحلال ، فانحلال إيمنيوس من انحلال الملك **ميخائيل الثالث** وعصره . ومرة أخرى نجدنا أمام قصيدة ماكرة بارعة ، فبأقل الكلمات ، وبلغة بسيطة مباشرة ، ينقلنا **كافافيس** إلى مجالات التأمل فى فلسفة التاريخ ، لنتعلم من خلال قصيدة مركزة مايبذل جهابذة علم السياسة من جهد لتعليمه لتلامذتهم ، إن العصر المنحل يفرز أفرادًا سيئين ، والحكم المنحل يخرج مواطنين فاسدين ، وعندما تلقى فردًا منحلاً مثل **إيمينوس** فلا تقطع بأن أسبابا فردية هى التى قادته إلى الفساد بل يجب أن نتروى ثم نقول إن **إيمينوس** هذا هو سمة العصر ، وأحد الدلائل عليه .

ويقول بعض الثقاة إن نظرية المتعة الحسية التى نادى بها **إيمينوس** أخف وطأة بكثير مما كان يجرى عليه الحال فى تلك الأيام التى نسبت إليها القصيدة ، وهى أيام « العربيد » **ميخائيل الثالث** .

ففى كثير من الأحيان إذن يجعل **كافافيس** التدهور الخلقى والتعهير لدى أبطاله مواكبًا ورامزًا لتدهور وتعهير الزمن الذى يحيون فيه ، والمجتمعات التى يخالطونها ، لهذا فإن هذه القصيدة تتحدث – على سبيل المثال – عن إيمينوس الذى كان « داعرًا عاهرًا » فى الزمن « الداعر العاهر » للإمبراطور **ميخائيل الثالث** .

٩٠ – فى « شمس الظهيرة » تظل كل من شخصية مستأجر الغرفة وشخصية من كان يمارس معه الحب فيها ، مبهمة الجنس .

ونوصى القارىء بأن يأخذ القصيدة على محمل أن من يتحدث فيها ويروى أحداثها امرأة ، وليس بمستغرب على الشاعر ، أى شاعر ، أن يتقمص شخصية امرأة ، ويتحدث فى قصيدته بلسانها ، فإن ضمير الـ « أنا » فى قصائد الشعر – وهذا أمر مستقر ومعترف به – ليس بلازم أن يكون الشاعر نفسه ، فقد يكون غيره من البشر مهما اختلفوا عنه جنسًا أو مكانة أو موطنًا أو زمانًا أو تجارب ، بل قد يكون هذا الغير « طائرًا » أو « حيوانًا » أو « ملاكًا » أو غير ذلك ، وإذا لم يضع القارىء نصيحتنا هذه

موضع اعتباره ، فإنه سوف ينتقص من قيمة القصيدة ويهبط بها إلى حسية قد تنبو عن الذوق ، وليس هذا ما ندعو إليه فى فهم ضمير المخاطب عند **كافافيس** .

كما نود ألا يفوتنا أن ننبه القارىء إلى عناية الشاعر بوصف الحيز المكانى ومحتوياته وصفًا تفصيليًا ، وعلى الرغم من أنه يبدأ بالقول بأن الغرفة كانت مألوفة ومعروفة له جيدًا ، إلا أنه لما كان يصف من الذاكرة ذلك الحيز المكانى ومحتوياته ، وقد يكون قد مضى وقت طويل على استرجاع تلك الذكرى ، فهو ليس متأكدًا من مكان الأشياء على وجه التحديد فى الغرفة ، فهل كان الدولاب ذو المرآة إلى اليمين منها ، أم فى المواجهة .

ثم لاحظ كم يعامل الشاعر الأشياء بمودة ويعتبرها مثل البشر عندما يدركهم الاهمال ، لابد أنها أو أنهم مكومون فى مكان ما ، « لازال لهذه الأشياء المسكينة ، ولاشك ، فى مكان ما ، وجود » .

٩٤ – فى قصيدة « شباب **سيذونوس** » (٤٠٠) يعتز **كافافيس** بالشعر والشعراء ، ويعتبر أن ممارسة الفن فى حياتهم لايقل شرفًا عن الانتصار فى المعارك والحروب ضد الأعداء ، ويبدى الشاب عاشق الأدب شكوكه القوية أن يكون الشاعر الإغريقى الكبير **إيسخيلوس** صاحب التراجيديات الكبيرة قد كتب لنفسه ماكتب على ضريحه ، فقد جاء على ضريح **إيسخيلوس** أنه حارب مع من حاربوا ضد آرتافيرنيس ملك الفرس ، وقائده داتيس شديد المراس ، ولا يشير الشاعر الكبير على نصب ضريحه ، إلى ماكان أولى بالإشارة ، أو على الأقل لا يقل شأنًا عن استبساله فى القتال دفاعًا عن الوطن ، ألا وهو كتابة الشعر ، وأى شعر ! فقد ترك **إيسخيلوس** لنا تراثًا من الشعر الدرامى ، كان فخرًا له ولأمته على مر الأجيال .

وتركز القصيدة على استهجان ماألفه الناس من تقليل شأن الفنون والآداب ، فكاتب القصيدة أو راويها يستبعد ، كما قلنا أن يكون **إيسخيلوس** نفسه قد أوصى أن تكتب تلك الكلمات على قبره ، بل هى فى نظره من وضع أناس آخرين وضعوها على قبره بعد مماته ، وهؤلاء الناس ممن لايعتدون بقيمة الفنون والآداب ، ويبخسون الشعر حقه من التكريم والتبجيل ، ومن ثم ، انصرفوا إلى تسجيل اشتراك **إيسخيلوس** فى معركة الماراثون ضد الفرس ، وأغفلوا معركته الكبيرة التى تفرد بها وبرز فيها ، معركة الشعر رغم أن هذه المعركة هى التى يجب أن يعتز بما حققه على ساحتها من انتصارات ، ولئن كان وقوف الشاعر جنديًا فى صفوف أبناء أثينا دفاعًا عن الوطن ، هو

بدوره مفخرة اعتز **إيسخيلوس** نفسه بها إلا أنها مفخرة تضاف إلى أمجاده الحقيقية ، التى قل أن يحقق آخرون مثلها ، وهذه الأمجاد هى التراجيديات الرائعة التى كتبها **إيسخيلوس** لبنى قومه ، ثم للأجيال التالية .

ويستنكر راوى القصيدة ، أن يأتى ذلك الاغفال لقدر الشعر ، وما حققه فيه **إيسخيلوس** من انتصارات تفرد بها - يأتى ذلك الإغفال ممن كان بدوره شاعرا ، وجاء إلى **سيذونوس** ، لينشد ضمن ما اختار فى أمسيته الشعرية تلك المرثية التى يغفل من كتبها انتصارات شاعر فى مجال الكلمة والفن ، مقتصرًا على التنويه بالانتصارات فى معركة الماراثون التى اشترك فيها **إيسخيلوس** نفرًا ضمن أنفار من حاربوا ، ولهذا فقد هب عاشق الأدب الشاب غض الإهاب - وكان من شبان سيذونوس الخمسة الذين حضروا الأمسية - هب واعترض على الممثل الذى اختار ضمن مااختار لينشده مرثية **إيسخيلوس** المذكورة ، وقد أبدى الشاعر الشاب وجهة نظره التى ارتكن إليها فى الاعتراض ، ولكنه وجه أيضًا لومًا لذلك المنشد إذ اختار تلك المرثية المرفوضة لتخاذلها عن ذكر أمجاد **إيسخيلوس** الحقيقية ، فقد اعتبر عاشق الشعر جبنًا من المنشد الذى أتى إلى **سيذونوس** أن يرضى بقصيدة تقتصر على تسجيل واقعة ليست أهم حدث أو انتصار فى حياة **إيسخيلوس** ، كما يهيب عاشق الشعر بالمنشد أن يحسن الاختيار فى المستقبل ، وأن يكرس حتى فى أوقات المحن ، بل وعلى فراش الموت ، كل انشغاله لما يكتب أو ينتقى من قصائد الشعر ، ما دام قد اختار لنفسه أن يكون شاعرًا .

وربما أمكن اعتبار هذه القصيدة امتدادًا لقصيدة **كافافيس** « أولى درجات السلم » (٤) .

كما يراعى أخيرًا ، أننا فى قصيدة « شبان **سيذونوس** » حذفنا من آخرها اسمى **ارتافيرنيس** ملك الفرس وقائده **ذاتيس** ، واكتفينا بالإشارة إلى « ملك الفرس وقائده » .

٩٥ - وفى قصيدة « **داريوس** » يزيدنا **كافافيس** إيضاحا عما يتطلبه من الشاعر كواجب حتمى عليه ، وهو ما بدأ فأشار إليه فى نصيحة الشاب غض الإهاب عاشق الأدب بقصيدة « شبان **سيذونوس** ٤٠٠ ميلادية » (٩٤) فها هو هنا فى « **داريوس** » يوضح لنا من جديد كيف أن الشعر بالنسبة للشاعر قدر ومصير ، إن **فيرنازيس** قد وجد فى لحظة محنة حقيقية ، إذ خربت مشاريعه بسبب دخول بلده الحرب ضد الرومان ، والأمل ضئيل عنده فى الانتصار على جيوش الرومان ، الذين هم أشد الأعداء إثارة للرعب فى النفوس ، بل أن المدينة التى يحيا بها ، وهى مدينة تمارس

التجارة ، لا تتمتع باستحكامات حصينة تصد جحافل الجيوش الغازية عند الهجوم عليها ، وقد كان الشاعر **فيرنازيس** على وشك أن يبلغ انتصاره الساحق على نقاده وحاسديه بإنجاز ملحمته عن **داريوس** ، الجد الأكبر الذى ينحدر عنه الملك الحالى ، وعلى الرغم من كل المهالك والأخطار المحدقة **بفرنازيس** فهو لا يتوقف عن التفكير فى قصيدته ، بل إن معانيها تروح وتجىء فى خاطره وإن دنت نهايته ، فهو للقصيدة خادم وراع ، وعليه أن ينجزها مهما كلفه ذلك من عناء ومهما ادلهمت من حوله خطوب الزمن .

٩٦ – وقصيدة « نبيل بيزنطى ينظم شعراً فى المنفى » نموذج للقصائد التاريخية التى كتبها **كافافيس** ، وأيما كانت براعة صنعته إلا أن الاستمتاع بها لا يستغنى عن الإلمام بدقائق اللحظة التاريخية التى يتخذها مادة لقصيدته ، وعدم الإلمام هذا بدقائق اللحظة التاريخية فى حد ذاته قد يضع حائلاً بين تذوق هذه القصائد من جانب المتذوق الذى لا يعرف ابتداء تاريخ اليونان والرومان القديم ، وتتجلى هذه العقبة بشكل أكبر بالنسبة للمتذوق الأجنبى ، وإن كان هذا لا يمنع ، وقد عرف القارىء مكانة **كافافيس** الشعرية ، من أن ينشط إلى تتبع الخلفيات التاريخية لشعره ، ولهذا كان من المجدى أن نلحق بترجمة القصائد بعض الإشارات اللازمة لاستجلاء جوانبها التاريخية وهو ما اتبعناه اقتفاء لأثر مترجمي شعر **كافافيس** إلى الفرنسية والإنجليزية أيضاً .

١٠٠ – كتبت « **ديماراتوس** » لأول مرة فى أغسطس ١٩٠٤ ثم أعيد كتابتها فى نوفمبر ١٩١١ وطبعت فى سبتمبر ١٩٢١ . وليسمح لى القارىء أن أطلب منه الإعجاب بهذا الشاعر الذى ماكان الشعر بالنسبة له عملية عفوية ، تتم فى لحظة عابرة دون أناة ولا معاناة . إن **كافافيس** كما هو واضح من تواريخ كتابة قصائده ، وطبعها ونشرها ، كان فى كثير من الأحيان يعكف على صياغتها المرة تلو المرة وهو بذلك يعطى الشعراء ، وعلى الأخص الشعراء المحدثين المتعجلين للنشر والشهرة ، درسًا ذا دلالة عميقة ، وهو التأنى ، فليس الفن لعبة ، بل هو معاناة حياة .

وإذا أمكن أن تعلو الابتسامة شفاهنا ، ونحن نتابع فى حسرة الشاعر **فيرنازيس** (٩٥) الذى رغم كل المحن المدلهمة من حوله ، ظل ذهنه متعلقاً بفكرة القصيدة التى يكتبها ، فإن الابتسامة لا يمكن أن تعلو الشفاة ، ونحن نعاين **ديماراتوس** ، وقد تكالبت عليه الأقدار ، وأوقعت به من الظلم ما لم تعمد بعد ذلك إلى رفعها عنه ، فقد

ذيماراتوس بن أريستون مُلك أبيه وتواطأ فى ذلك عراف الآلهة الذى ارتشى فأذاع - ربما على غير الحقيقة - أن **ذيماراتوس** ليس ابناً شرعياً لأبيه ، وعلى الرغم من أن الشاب **ذيماراتوس** تنازل عن كل شيء ، وارتضى أن يحيا مثل عامة بنى شعبه فى هدوء ، وبعيداً عن الأضواء ، فإن خصومه لم يقنعوا بذلك بل مضوا فوجهوا إليه أشد الإهانات أمام الجماهير فى الاحتفالات الشعبية التى كان يقيمها اليونانيون فى شتى المناسبات ، فشد **ذيماراتوس** رحاله إلى أرض الفرس ، حيث لقى الإكرام من ملكيها المتعاقبين ، وقد قدر **ذيماراتوس** أن عودته إلى عرش مدينته المسلوب مرتبطة أشد ارتباط بدخول الفرس أرض اليونان غزاة منتصرين ، ولكن جهوده فى النصح والإرشاد لما يجب أن تفعله جيوش الفرس من أجل غزو اليونان لم تكلل بالنجاح ، وما أن اشتبك الفرس فى معركة فاصلة مع اليونانيين بانت بوادر الهزيمة تحيق بالفرس وبالتالى تنهار آمال **ذيماراتوس** الذي يكون بذلك قد ظلم من القدر مرتين ، وإن كانت التراجيديا الكافافية تعود فتصحح من التوازن بين الكفتين ، وتعطى الحجج المضادة للملك الشاب دعماً متمثلاً فى أنه إنما لا يستحق سوى ماحاق به من اندحار ، فهذا غضب من الآلهة وعقاب على خيانته لمدينته ومقدساتها بانضمامه إلى صفوف الأعداء .

ولعل «**ذيماراتوس** » من الشخصيات التى يجدر أن نضمها بدورها إلى قائمة الشخصيات التراجيدية لدى **كافافيس** .

١٠١ - وفى قصيدة « صانع الآنية » يتذكر صانع الآنية صديقه الذى قتل فى معركة مغنيسيا منذ خمسة عشر عاما مضت ، ويحاول أن يعتصر ذاكرته كى يستحضر كافة التفاصيل ، وبهذا يجمع **كافافيس** فى قصيدته بين زمنين ، ونتابع فى قصيدة « صانع الآنية » أو « خزاف جرار النبيذ » تداعيات الصبا ، والجمال ، واللهو ، والجندية ، ثم الهزيمة والموت ، ويحاول الفنان أن يثبت فى عمله هذه المعالم الأساسية العالقة بذاكرته لا عن حياة الشاب الذى يرسمه فحسب بل وعن حياة الإنسان بصفة عامة ، وإن الانتقال من البستان والزهر وجداول المياه إلى ساحة الحرب حيث الدمار والموت ، هو انتقال دبره الشاعر بذكاء ، ولم يكن مجرد نزوة تصويرية فحسب ، وكذلك أيضاً فإن الإشارة إلى الجسد الفتى العارى ، لم يكن هنا لانشغال شبقى بل لإتاحة الإحساس كاملاً بعد ذلك بتخرب الجسد الوسيم وتخثره وفساده مثل الزهرة التى يعتريها الذبول ، بجوار جدول ماء منساب ، فهذا بدوره إيحاء رهيب بالخلود والأبدية .

١٠٤ - تكمل قصائد **كافافيس** بعضها بعضا ، وتبدو فى النهاية حبات فى عقد محكم ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة « ملك سورية » (١٠٤) فهى ترتبط بقصائد أخرى مثل القصائد أرقام ٥٤ و٥٦ و٨٠ و٨٩ و١٩٧ وأيضاً تلك المتعلقة **بيوليانوس** أرقام ١٠٨ و١١١ و١٢٦ و١٢٧

وفى قصيدة « ملك سورية » استبحنا لأنفسنا أن نجرى بعض التعديلات فى الأسماء ، فبينما ترجمنا عنوان القصيدة « ملك سورية » فإن هذا العنوان فى اليونانية هو « **أنطيوخوس إبيفانيس** » **وأنطيوخوس إبيفانيس** أو **أنطيوخوس** المبرز كان ملكاً على سورية فى الفترة من ١٧٥ إلى ١٦٤ ق.م وهذا ما جعلنا نختار عنوانا للقصيدة « ملك سورية » وحيثما ورد فى القصيدة اسم « **أنطيوخوس إبيفانيس** » أحللنا محله فى الترجمة « ملك سورية » مع مراعاة أيضاً أن اسم **أنطيوخوس** منسوب إلى مدينة أنطيوخيا عاصمة سورية قديماً ، وهى بالعربية « أنطاكية » ولهذا فإننى أعتقد أن التعديلات التى أدخلناها فى الترجمة مبررة .

١١١ - وفى قصيدة « **يوليانوس** فى نيقوميذيا » يعود **كافافيس** إلى رسم صورة مركزة وشديدة التعبير عن شخصية منافقة مرائية تتصنع الغيرة الشديدة على المسيحية ، بينما هى وثنية المعتقد محبذة للآلهة القدامى ، باسم القومية أو الأصولية ، التى ترى أن المسيحية جاءت تهديداً جسيماً لها ، ولما كان الإفصاح عن العقيدة الوثنية وممارسة خوارق السحر للطبيعة فى زمن صار فيه للكنيسة اليد الطولى ، والقوة الحقيقية ، هو من الأعمال الخطرة التى قد تعرض المفصح عن وثنيته للأذى ، الذى قد يصل إلى حد الإعدام كما حدث فعلاً **لغالوس** شقيق **يوليانوس** ، لهذا فعندما شاعت بين الناس شائعة عن ارتداد **يوليانوس** ، ولم يكن مستشاروه من الحكمة أن ينبهوه إلى مغبة الإفراط فى الظهور بمظهر المنحاز للآلهة الوثنية ، أضحى الخطر الذى يهدد **يوليانوس** كبيرا ، وكان يجب - على حد قول **مارادنيوس** مربيه وولى أمره - قطع دابر الشكوك والإشاعات ، ولهذا فقد عمد **يوليانوس** إلى الفعل الذى لا يروق لقلبه ، ولكنه اضطر إليه اضطرارًا إذ كان يجب أن يخرس الألسنة الحداد التى شرعت لإيذائه ، فعمد إلى تمثيل دور رجل الدين المسيحى الذى يقرأ الأناجيل بخشوع ويرتعش صوته وتعلو نبراته من فرط الإيمان والحب لما يقرأ ، والجدير بالملاحظة فى هذه القصيدة التى ترقى إلى المستوى

فن التراجيك – فارس الحديث ، أن الجماهير البريئة الساذجة كادت تصدق فعلاً هذا الدعى ، وتعجب به لشديد ورعه ، وإيمانه بالمسيحية .

١١٢ – سوف نلاحظ على قصيدة « قبل أن يغيرهما الزمن » تفرقة **كافافيس** بين صورتى الإنسان ، صورته فى شبابه ، وصورته فى شيخوخته ، وكيف أن الذكرى يمكن أن تحتفظ بصورة الصبا ، حية دائماً ، رغم أنها لا تضحى مطابقة للواقع فى لحظة ما ، وذلك عندما يمضى الزمن قدماً ، ويدفع بالإنسان ، شاء أو لم يشأ ، إلى خريف العمر ، وسوف تظل الصورتان حقيقتين على المستوى الإنسانى السيكلوجى ، وإن لم تكونا كذلك على المستوى الواقعى البيولوجى ، وهذه التفرقة بين الصورتين ، واستعانة **كافافيس** بفن الشعر كى يبقى « صورة الربيع » ويقصى الأخرى « صورة الشتاء أو الخريف » هى محاولة يدأب عليها **كافافيس** ويعملها فى كثير من قصائده ، وهذا التشبث بفن الشعر ضد الموت والدمامة والتخثر ، وكلها نتاج لقوانين الطبيعة الصارمة ، تضفى على قصائد **كافافيس** شجنية تكسوها بجمال إضافى .

ونجد فى قصيدة « قبل أن يغيرهما الزمن » أيضاً ، إشارة إلى أن القدر بدوره يؤازر الشاعر فى إبعاد شبح الدمامة والتخثر عن الوجود الإنسانى ، وذلك بتدخل القدر موقعاً الفراق بين الصاحبين مبكراً ، حتى يظل كل منهما يذكر صاحبه على صورته التى كانت له عند الفراق ، فالقدر فنان أيضاً ، ويجدر بالشاعر أن يمسك باللحظات التى يتجلى فيها القدر فناناً ، رغم قسوة تصاريفه ، ولئن كان الفراق فى مظهره يبدو قاسياً مؤلماً بعض الأحيان ، إلا أنه فى مخبره قد يكون إبداعاً ، لأنه كما تجلى فى خصوصية هذه القصيدة ، قد حجب عن كل الصاحبين ، صورة الآخر التى ستضحى دميمة متخثرة .

وهذه القصيدة رغم أنها تومىء إلى بعض العلاقات الحسية بين الصاحبين ، إلا أن هذه الإيماءات ليست صريحة سافرة ، ويمكن عدم الالتفات إليها ، ومن ثم يتسنى تذوق القصيدة على المستوى الإنسانى الرحيب الذى ترقى إليه عديد من قصائد **كافافيس** ، رغم كل شىء .

١٢٥ – تتكلم قصيدة « فى مدينة بآسيا الوسطى » – وهى قصيدة تاريخية – عن موقف الشعوب من حكامها الذين لا ينتمون إليها ، ولا ينبتون نبتاً طبيعياً من أرضها ، فهذه الشعوب تقف موقف المتفرج السلبى لما يحدث لأولئك الحكام ، إن كان شراً

أو خيراً هذا الذى يحدث ، ومن ثم ففى هذه القصيدة لا يعنى أهل تلك المدينة اليونانية بآسيا الصغرى أن يكسب معركة أكتيوم البحرية **أنطونيوس أو أوكتافيوس** ، فكلاهما من أباطرة الرومان ، وعلى ذلك فالأمر سيان بالنسبة لشعب تلك المدينة المغلوب على أمره ، وهذا النوع من « عدم الاكتراث » سنجده فى قصائد كثيرة من قصائد **كافافيس** ، مثل قصيدة « ملوك الاسكندرية » (٣٥) .

١٢٦ - إن المغزى الذى نستخلصه من قصيدة « **يوليانوس** وأهل أنطاكية » هو أن من الناس من لا تعنيهم الأفكار والقيم ، إلا بالقدر الذى تحقق لهم منافعهم المادية ، ومن هؤلاء أهل أنطاكية ، فهم مع المسيحية ، وهم أيضاً مع الوثنية ، وهم فى حقيقة الأمر لا مع المسيحية فى حد ذاتها ، ولا ضد الوثنية ، بل هم مع هذه أو تلك مادام أى منهما يتيح له أن يشبع شهواته ، فالقيم والنظم المبنية على هذه القيم لا تعنيهم إلا بالقدر الذى يكفل لهم أن يمارسوا حياتهم ، وهم فى هذه الحياة ليسوا على خلق ، بل إن الفن فى نظرهم ، ليس هو الفن الرفيع ، الذى يرقى بالإنسان إلى أعلى المستويات المثالية ، بل هو الفن الذى يشبع الغرائز ، وعلى ذلك فالفن بالنسبة لأهل أنطاكية ليس قيمة وغاية فى حد ذاته ، بل هو أداة لتحقيق ماقد يكون منحطاً ودنيئاً ، فالمهم بالنسبة لهؤلاء الناس فيما يبشرون به من تعاليم دينية هو ما لا يصدع أدمغتهم ، ولا يأبى عليهم الانصياع للشهوات ونزوات الجسد .

وحرف « الميم » إنما يرمز للمسيح ، وحرف « القاف » يرمز إلى **قسطنديوس** الذى كان عم **يوليانوس** وسلفه فى العرش .

١٢٨ - فى قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » أو « كاهن السيرابيوم » وهو الإله الثور الذى كان معبوداً فى أماكن عديدة ، ومنها الاسكندرية ، قبل مجىء المسيحية - فى هذه القصيدة يلتقط **كافافيس** لحظة درامية تثير فى قلب القارىء الشجن والحزن والحسرة ، وتدفعه إلى تأمل النحو الذى تقيم فيه الظروف الخارجة عن إرادة الإنسان منه عدواً ، لأحب الناس إليه ، ولاشك أن الألم الممزق لأحشاء الابن مزدوج ، بسبب مايعانيه من صراع يذكرنا بالتراجيدية اليونانية القديمة ، فالابن يبكى وفاة الأب الطيب العجوز من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، يبكى لأنه قد وضع رغماً عنه فى موقف يحتم عليه الا يبكى على المتوفى لأنه كان منتمياً إلى العقيدة التى كرهها الابن من كل قلبه ، وجحدها منضماً إلى صفوف المسيحيين ، وهل يبكى متدين مسيحى وثنيا يموت على

وثنيته ؟ ولكن ألا يتغير السؤال إذا كان هذا الوثنى المتوفى أباه الحبيب الذى ظل على حبه لابنه ، رغم أنه خرج عن عقيدة أجداده ؟ أيضن الابن ، ولو كان مسيحياً ، بدموع الوداع على أبيه العجوز الطيب ؟ والآن ، لعلنا لمحنا مدى ما يتأجج من أوار درامى أصيل فى هذه القصيدة المركزة المحكمة الصنعة ، عواطف تتضارب وتتطاحن وكلها على ذات المستوى من الإلحاح والقوة ، فأنى للابن العزاء ، والفرار من الآلام المتصارعة ، هذه التراجيديات ، توجد على الدوام فى الفترات الانتقالية من تاريخ البشرية ، التى يظل يتجاذبها الصراع بين ماضى لا يريد أن يتراجع ، ومستقبل لا يرحم ، ألم يقل السيد المسيح عن رسالته : إننى إنما جئت لأفرق ، أفرق الابنة عن أمها ، والكنة عن حماتها .

هكذا تلتقط اللبنات التى تبنى منها القصائد الخالدات ، وعلى الرغم من أن عبادة **آبيس** قد انقرضت الآن ، وكتب للمسيحية ، وبحق ، الانتصار والاستمرار ، إلا أن لحظة مثل اللحظة التى يبكى فيها الابن أباه كاهن السرابيوم الملعون ، أباه العجوز الطيب العطوف ، سوف تظل من اللحظات التى تؤرق الإنسانية ، وتمنحها العزاء أيضًا .

١٤٥ - وقصيدة **(الكساندروس والكسندرا)** نموذج طيب على سخرية **كافافيس** المستترة ، والمكبوح جماحها ، فأولياء أمور اليهود فى الدولة اليونانية ، سنوات وسنوات مضوا يكافحون ، من أجل ماذا ؟ أمن أجل استقلال ؟ من أجل ثورة وقلب لنظام الحكم وإحلال دولة يهودية محل الدولة اليونانية ؟ كلا ، إن كل ماسعوا إليه وطمعوا فيه ، وقد تحقق لهم فى النهاية ، أن يرقوا إلى مصاف السادة اليونانيين ، وأن يعاملوا معاملة المتأغرقين الذين يتسيدون على أرض الشام ، ومن أجل هذا فهم يتحدثون اليونانية ، ويتشبهون بعلية القوم من اليونان ، وذلك حتى يكون لهم مكان فى البلاط اليونانى ، ويضحوا من أعيان اليونان ، رغم أن هؤلاء اليونانيين أصبحوا تابعين للرومان بعد ذلك ، فأولئك اليهود يجاهدون من تحت الصفر إلى الصفر وليس إلى ماهو أعلى من ذلك .

١٤٦ - ونعاين فى « هيا ، يا ملك اللاقوديميين » لحظة تراجيدية من لحظات **كافافيس** ، ونلتقى بالملكة الأم التى وإن أضحى كل شىء خارجًا عن سلطانها ، فلازالت تحتفظ بشىء واحد ، شىء واحد عزيز المنال ، وعظيم ، ألا وهو كرامتها ،

فهى تطلب من ابنها « فى اسبارطة » (١٣٩) ألا يدع أحداً من أهل اسبارطة يراه يبكى وهو يودع أمه إلى منفاها حيث ينتظرها المجهول ، فهى فى لحظة الخطر ، تطمئن ابنها المضطرب ، وتهدىء من روعه بحنان الأم وتقوى من عزيمته ، حتى يستطيع أن يواجه الشدة بإباء وصمت ، مرفوع الرأس مثلها ، دون أن يدع أحداً يتعرف على ما بداخله من لواعج الأحزان والألم ، ويتجلى الصراع الدرامى من جديد بين مايصطخب فى الداخل من عواطف قوية ، وبين ما ينطبع على القسمات الخارجية من سكون ورصانة ، كما يتجلى الصراع بين لحظة الضعف وموقف الشجاعة المتخذ مهما كان الثمن ، وإن لحظة الهزيمة الحق بالنسبة لهذه البطلة التراجيدية سوف تكون لو تصرفت أمام أناس بتخاذل وضعف ، فعندئذ يكون عدوها قد تمكن منها وانتصر ، فهذه البطلة المهزومة لازال النصر تاجاً على هامتها ، لأنها لم تركع لعدوها وتحنى الرأس أمام المحنة .

١٤٧ - كل شىء ينقضى بالموت ، ولكن الذكريات تبقى وأحيانا تكون طعنة نجلاء فى القلب ، وعلى المستوى الجمالى فإن العلاقة بين الزهر الأبيض ، والعلاقة المخفقة جديرة بالملاحظة ، كما أن العلاقة الرباعية بين الزهر الأبيض ، والصبا الذى قطفه الموت ، والنعش الخشبى الفقير والعلاقة المخفقة ، جديرة بكل اعتبار أيضاً ، لتنامى الإحساس العاطفى والتشكيلى جنباً إلى جنب فى القصيدة ، وتجلب هذه الملاحظة إجابة على التساؤل لماذا اختار الشاب زهراً أبيض ليضعه على نعش صديقه الذى اختطفه الموت شاباً ؟ ويجدر أن نلفت الأنظار هنا إلى أن **كافافيس** كان شديد الاهتمام بانتقاء التفاصيل الصغيرة فى قصائده .

١٥٠ - يمكن عند تذوق قصيدة « المرآة فى القاعة » أو « المرآة العجوز » أن نسقط من الحسبان أى إيماءة جنسية ، ونتذوق القصيدة على أنها صورة رائعة من خلال تلك العلاقة بين مرآة عجوز نضبت الحيوية من عروقها ولكنها لازالت تتوق إلى الشباب ، إلى شبابها بالأخص ، وليت الشباب يعود حقاً ، فإذا لم يتسن للشباب أن يعود ، فلا أقل من أن تبحث المرأة لشبابها الغائب عن بديل ، وقد انتظرته طويلاً ، ورأت عبر سنيها الطوال الكثير من الأشياء والوجوه ، وجثم على صدرها من الدمامات ما لم يكن لها قبل بطرحها عن أديمها ، وإن مضت تقبلها فعلى مضض ، وهذه حياتنا جميعا ، تمضى فى خضم ماهو مفروض علينا من علاقات ومواقف ، تمضى ساعاتنا مطمورة تحت ركامات من الرتابة ، والغثاثة بل وما لا يطاق ، وإن كان فى الإنسان جهاز داخلى

يمكنه من التأقلم والتطبع ، وفى النهاية ارتضاء مالا رضاء به فى البداية . هكذا تمضى حياتنا ، وفجأة تومض لحظة أو ربما ماهو أقصر من لحظة ، نشعر فيها أننا لم نعش من قبل قط ، وأن العمر كله قد تبلور فى هذه اللحظة ، وقد لا نكون بقادرين أن نمسك بها ونبقيها ، فوجودها يتأبى على تحكمنا ، فتزول هذه اللحظة ، ولكن لوقت أطول بكثير ، يظل الانطباع الذى تركته فى نفوسنا وتبقى عالقة بأذهاننا ووجداناتنا ، ذكرى هذه اللحظة العابرة الفالتة ، وهذا ماعناه انطباع هيئة الصبى الوسيم على أديم تلك المرآة العجوز ، أكان منطفئاً باهتاً ، فلا تنطبع عليه الصور إلا على نحو معتم تحاصره الظلال والصدأ ؟ أم أن هذه المرآة العجوز مضت تختزن ماكان لها من حيوية منذ ثمانين عاماً ، فظل أديمها وضاء يعكس الصور طلية مثل ماهى عليه فى واقعها ؟ ولنلاحظ فى هذا المقام أن **كافافيس** كان ينفر من الاسترسال فى الوصف ، وكان يقتصر فى صوره الشعرية على أقل التفاصيل ، ولهذا جاءت صورة مفتوحة ، مبهمة ، موحية ، ويمكن أن نرصد فى هذا المقام أحد مقومات صنعة **كافافيس** الفنية ، ألا وهو الميل إلى الحذف أكثر من الإضافة ، إنه « فن مقطر » ، وفى هذا المقام يحضرنا الدرس الأريب الذى أعطاه المثال **رودان** لتلامذته ، فقد وقف **رودان** وتلميذه أمام تمثال من عمل هذا الأخير ، تأمله الأستاذ ، ثم تناول المطرقة ، وهوى بها على ذراع التمثال ، انزعج التلميذ وقد أصبحت فتاة التمثال بلا ذراع ، وقال لأستاذه حزينا : « ولكن الذراع كان جميلاً » فأجابه **رودان** بكل هدوء وثقة : « ولهذا أزلته » إن الجمال ، يجب - سواء فى الشعر أو النحت - أن يكون موحى به ، وليس مطروحاً كالبضاعة الرخيصة على الأرصفة .

ومما يجعل هذه القصيدة أكثر تقبلاً من القارىء العربى دون انصراف الذهن ابتداء أو انتهاء إلى أى انشغال شبقى ، هو أن المرآة فى اللغة العربية مؤنثة ، ومن ثم يكون احتضان المرآة لهيئة الفتى الوسيم واحتواؤها له علاقة طبيعية لا يشوبها أدنى شائبة ، وقد لا يتأتى تذوق القصيدة على هذا النحو وبهذه السهولة فى اللغة اليونانية ، حيث « المرآة » (كاثريفتى) مذكر ، وعندئذ يكون الاحتضان ، والاحتواء من رجل لرجل ، ولكن حتى على هذا المستوى ، فلنعاين كم يتوق أى عجوز رجلاً كان أو امرأة إلى الشباب ، إن انطباع صورة الفتى الوسيم على المرآة العجوز فى قصيدة **كافافيس** ، إنما يمثل اللحظات الفريدة الرائعة التى يجد أى عجوز نفسه وقد عاد إلى شبابه ، ولو على المستوى المعنوى وليس بلازم الجسدى .

* * *

المحتويات

القسم الثانى : قصائد كافافيس

قبل - ١٩١١ -

- ١٩١١ -

- ١٩١٢ -

- ١٩١٣ -

- ١٩١٤ -

- ١٩١٥ -

- ١٩١٦ -

- ١٩١٧ -

- ١٩٢٠ -

- ١٩٢١ -

- ١٩٢٢ -

- ١٩٢٤ -

* * *

من مكتبة الأدب اليونانى الحديث
للدكتور نعيم عطية

- الشعر اليونانى المعاصر – دراسه وترجمة – المكتبة الثقافية العدد ٢٣١ – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧٠
- شخصيات من الأدب اليونانى المعاصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٣
- مختارات من الشعر اليونانى الحديث – مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٨٣ (ثمانون شاعرا وثلاثمائة قصيدة) .
- إطلالة على الشعر اليونانى الحديث :
  - يانيس ريتسوس (١٩٠٩ – ١٩٩٠) – ١٩٩٢
  - جورج سفيريس (١٩٠٠ – ١٩٧١) – ١٩٩٢
  - ذيونيسيوس سولوموس (١٧٩٨ – ١٨٥٢) – ١٩٩٣
- ديوان كافافيس – شاعر الاسكندرية (١٨٦٣ – ١٩٣٣) – ٩١/ ٩٣/ ١٩٩٥
- الأعمال الشعرية الكاملة لجورج سفيريس (المشروع القومى للترجمة ١٩ – سنة ١٩٩٨) .
- الأدب اليونانى الحديث فى مصر :
  - نيقوس نيقولائيدس الأديب القبرصى – ١٩٩٤
- مختارات من الأدب اليونانى الحديث ، فى القصة – الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر – ١٩٦٨
- حلم فتاة ، قصص من اليونان الحديثة – روايات الهلال – أكتوبر ١٩٧٨ (١٩ قصة و١٦ قصاصا)
- أنطونى ساماراكى – مطلوب أمل (مختارات من أعمال أكبر قصاص يونانى معاصر ودراسة عنه) – روايات عالمية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١
- ايفانجلوس أفيروف – نداء الأرض (رواية) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥
  - مذكرات حمامة تطير كالسهم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠
  - غابة الفرح – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨

- نيقوس كازندزاكى ، الأديب اليونانى الكبير (١٨٨٣ - ١٩٥٧) - ١٩٩٦
  - عطيل يعود (مسرحية) ترجمة ودراسة - سلسلة المسرح العالمى ، الكويت
  - ١٣
- جورج ثيوتوكا - الثمن الفادح (جسرآرتا) - ترجمة ودراسة - سلسلة مسرحيات عالمية - أكتوبر ١٩٦٥ - قدمت على خشبة المسرح العالمى بالقاهرة فى نوفمبر ١٩٦٦ من إخراج الفنان سمير العصفورى
- كوستيس موسكوف - مختارات شعرية - ترجمة ودراسة .
- اثنتا عشرة مسرحية مختارة من المسرح اليونانى الحديث (المشروع القومى للترجمة) رقم ١٤١ سنة ٢٠٠٠
- نيقوس أرماذوروس - ابن البلد (رواية عن مصر) - ٢٠٠١

* * *

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل ، معتمدا المبادئ التالية :

١ – الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
٢ – التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العملية والفنية والفكرية والإبداعية .
٣ – الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
٤ – ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنبا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
٥ – العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
٦ – الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

* * *

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف : أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراي	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديفي	ت : سمحه الخولي
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيفال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت: دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزرْج علوى	ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرنان	ت:بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	بول دى مان	ت:سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت:محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- رحلة إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت:أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وأخرون	ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	ت: نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلاراف - رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف اليمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينيك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الفجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: قاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهري
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الجينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبدالحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت: مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت: هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج١	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج٢	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيرى
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت: فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت:أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	ديليو يوجين كلينباور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت: محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت: سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت: سامية دياب
٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت: بكر عباس

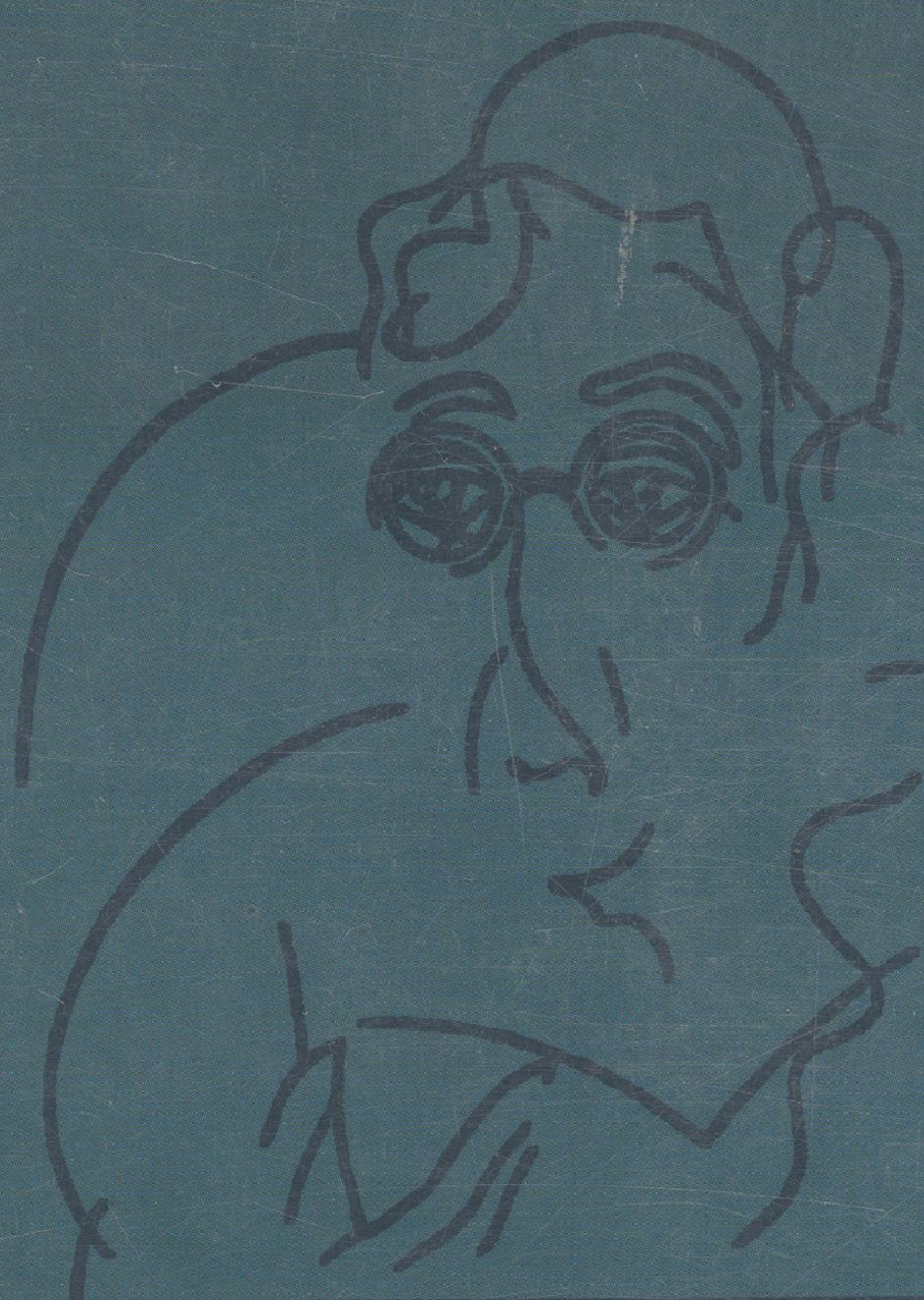
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	ت: مصطفى فهمى
٣٣٥- عصر الشك	ناتالى ساروت	ت: فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	ت: حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٣٣٨- قصص قصيرة من الهند	نخبة	ت: جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت: فخرى لبيب
٣٤١- قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت: حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت: سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت: سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	ت: جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت: بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	ت: أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت: عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت: أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت: نعيم عطية

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٣٣٨٢
الترقيم الدولى I.S.B.N : 977 - 305 - 257 - 5

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية – قطعة ١٣٩ – شارع ٣٩ – مدينة ٦ أكتوبر
☎ : ٨٣٣٨٢٤٠ – ٨٣٣٨٢٤٢ – ٨٣٣٨٢٤٤
e-mail : pic@6oct.ie-eg.com

المجلس الأعلى للثقافة



قصـــائد من
كافافيس

« .. جلست أخيراً والوقت مساء والجو جميل فى شرفة مطلة على النيل فى منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطية وهو يقرأ لى ترجمة لنص قصائد كافافيس شاعر الأسكندرية ، ما أسهل الكلمات ، ما أبسطها ، ما أعذبها ، المعانى مبرأة من التعقيد ومن الشطارة .

ليس المهم فى هذه القصائد ما تقوله ، بل ما تنم عنه ، تحسب أنك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم ، عن لقاء عابر ، عن ليلة تضيئها الشموع ، فإذا ما تقرأ هو فى الوقت ذاته خلاصة مأساة الإنسان إزاء قدره ، تلهفه على الموت وخوفه منه .. لم أر فى هذه القصائد غير الملعقة الذهبية الصغيرة التى يدنيها كافافيس إليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالأحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف عنقود ، هذ هو الشعر فى بساطته وإنسانيته ، أثره عند السامع لابد أن يتصاعد من الإعجاب إلى الطرب ، إلى اللذة إلى النشوة ، ثم إلى الهزة التى ترج الروح رج لتبحر نحو الشاطئ من بعيد ، نحو الضباب ، نحو السراب ، لا تدرى

يحيى حق

فى كتابه « أنشودة البساطة » ص٦

LE 20.00

تصميم الغلاف : أسامة العبد